

210

Mrs. Theor. 2^o

270.

Kimberger

146m

8.95

Mus. Theor. 2^o

270

Kronberger

25

ANLEITUNG ZUR SINGEKOMPOSITION

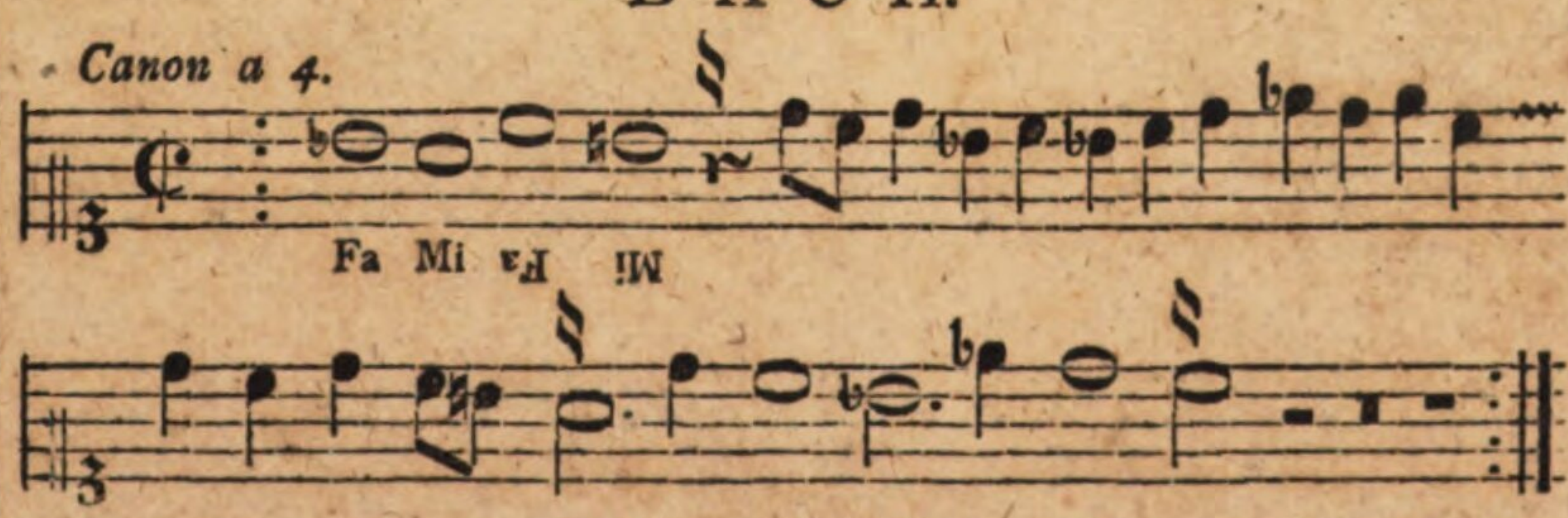
MIT
ODEN IN VERSCHIEDENEN SYLBENMAASSEN BEGLEITET,

VON
JOH. PHIL. KIRNBERGER,

Hofmusikus der Prinzessin Amalia von Preussen.

Fa Mi, et Mi Fa est tota Musica
Dem
Herrn Kapellmeister in Hamburg
KARL PHILIPP EMANUEL
BACH.

Canon a 4.



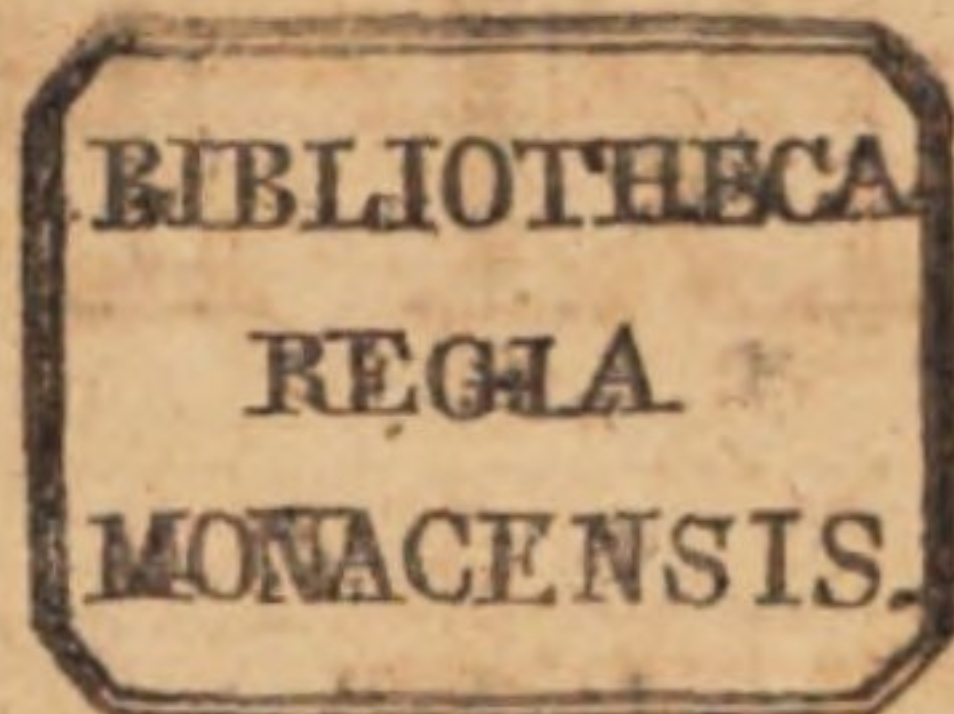
Fa Mi Fa Mi

B. Benno Grieser
Wittenburgerstr. 1705

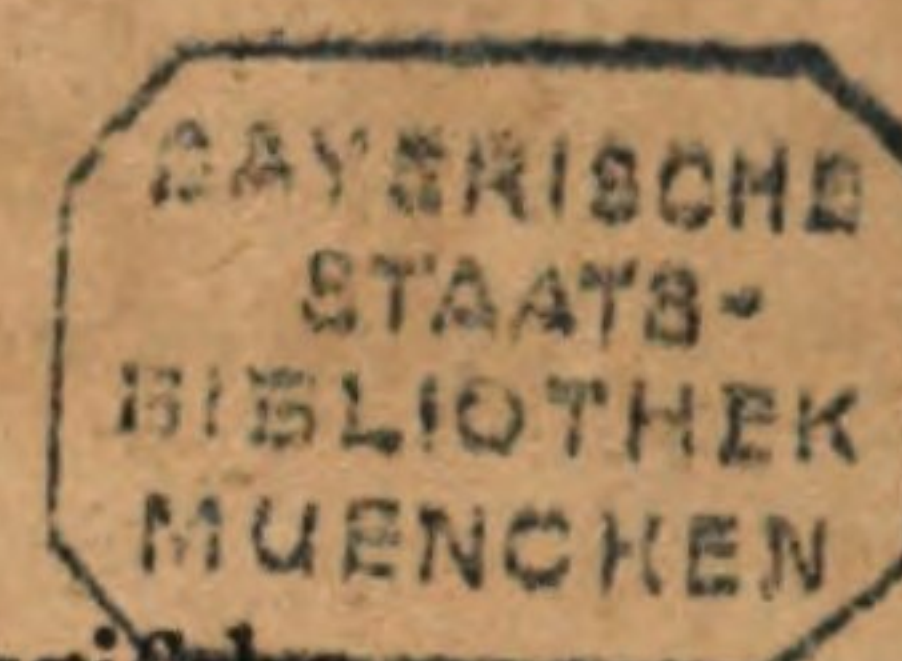
BERLIN,
BEY GEORGE IACOB DECKER.

1782.

342-B



V o m G e f a n g e.



Iede Nation zeichnet sich eben so in Ansehung des Gefanges, als in Absicht der Denkungsart vor einer andern aus. Jeder Mensch wählet sich nach Beschaffenheit ihm angeborener Neigungen eine Melodie zum Vergnügen, zur Freude, zur Traurigkeit; er drückt seine Gemüthsbeschaffenheit, seine Leidenschaften durch Gesang aus. An allem diesem hat die Kunst der Musik keinen Antheil; es heisset hier, wovon das Herz voll ist, davon gehet der Mund über. Allein die Kennzeichen verschiedener Affekte durch Gesang zu bestimmen, gehört zum Gebiete der Tonkunst. Ob dieses das Werk eines jeden und jeder Komponist dazu fähig sey, wird nur derjenige richtig beurtheilen, der das beherzigen kann, was Hagedorn ^(a) mit den Worten des englischen Guardians von einem vollkommenen Liede sagt. Die Kennzeichen, wie ein Affekt durch Gesang bestimmt wird, lassen sich hauptsächlich auf folgende vier zurück führen

I) auf die Tonart.

II) auf die Bewegung, wobey besonders die Eigenschaft dieser Bewegung und die Zeit derselben in Betrachtung kömmt.

III) auf die Melodie.

IV. auf den Vortrag.

Diese vier Gegenstände sollen stückweise betrachtet werden. Zuerst die Tonart. Von dieser sind sechs Gattungen zu merken, deren Umfang allemal vom Hauptton bis zur Oktave gehet; als

1) die ionische,

2) die dorische,

3) die phrygische,

4) die lydische,

5) die myxolydische, und

6) die äolische.

Iede dieser Tonarten hat für sich ihren bestimmten Charakter, so bald sie aber in andere Tonarten versetzt werden, so verlieren die Intervalle mehr oder weniger von ihrer Reinigkeit, und um deswillen bekömmet ein und eben dasselbe Stück in verschiedenen Tonarten einen andern Charakter ^(b).

Die Tonarten selbst unterscheiden sich durch die Lage der halben Töne; sie mögen ein oder zwey Töne über oder unter den Umfang zu liegen kommen, als wodurch in der Tonart selbst keine Veränderung entsteht; dahingegen, wenn die angenommene Tonart von der Quinte bis zu deren Oktave gerechnet wird, wegen der alsdenn veränderten Lage der halben Töne, gegen die, welche vom Hauptton bis zur Oktave anzutreffen sind, andere Melodien zum Vorschein kommen ^(c).

Aus

^(b) *Anmerkung.* Graun hat in seiner Passion über den Tod Iesu, gleich anfänglich sehr glücklich, (anstatt die phrygische Tonart gleich festzusetzen) die ionische Tonart ins Dis versetzt. Der Anfang der nunmehr eintretenden phrygischen Tonart geschieht gleich im ersten Choral durch die Wiederholung: „Habt ihr ihn schon erwürgt?“, und ist völlig phrygisch, so dann steigt der traurige Affekt immer höher. Diese Gradation des traurigen Affekts würde Graun nicht erhalten haben, wenn er mit der phrygischen Tonart gleich angefangen hätte.

^(c) *Anmerkung.* In der Sprache der Kunst hat diese Trennung der Oktave eigene Ausdrücke; der Umfang wird bald authentisch, bald plagalisch genen-

A

net,

^(a) Siehe Hagedorns poetische Werke 3. Theil, Vorbericht S. XII. und das 16. Stück des Guardians.

Kirnbergers Oden.

Aus dieser Oktavenfönderung entspringen folgende zwölf Tonarten:

- 1) *DAd*, dorisch.
- 2) *Ada*, unterdorisch.
- 3) *EHe*, phrygisch.
- 4) *Heh*, unterphrygisch.
- 5) *Fcf*, lydisch.
- 6) *CFc*, unterlydisch.
- 7) *Gdg*, myxolydisch.
- 8) *DGd*, untermyxolydisch.
- 9) *Aea*, äolisch.
- 10) *E Ae*, unteräolisch.
- 11) *CGc*, ionisch.
- 12) *Gcg*, unterionisch.

net, je nachdem er entweder vom Hauptton bis zur Oktave, oder von der Quinte bis zu deren Oktave gerechnet wird. Iener bestimmt, ohne eine tiefere Grundstimme anzunehmen, die Tonart jedes Tons; dieser hingegen macht ohne Hinzufügung der Grundstimme die Tonart unfasslich und undeutlich. Darüber, ob dem authentischen oder dem plagalischen Umfange der Vorzug gebühre, sind die Komponisten uneinig; es läßt sich aber hierüber nichts allgemeines festsetzen, es kann einmal der authentische und ein andermal der plagalische Umfang treffend seyn. So ist das bekannte Lied: „Freu dich sehr, o meine Seele!“, im plagalischen Umfange sehr vollkommen gesetzt. Die Melodie desselben hat eine Eigenschaft, welche jeglicher Ode eigen seyn sollte, nemlich, sie bringt ohne Hinzufügung der Grundstimme die Tonart ins Gefühl. Diese Eigenschaft einer guten Melodie wird aber in unsern Zeiten gänzlich vermifst, indem diese meistentheils so beschaffen sind, daß wenn auch ihr Umfang authentisch ist, die Tonart dennoch ohne Hinzufügung der Grundstimme nicht errathen werden kann. Bey der Betrachtung über die Melodie werde ich diesen Vorwurf weiter verfolgen. Mit Nutzen kann hierüber nachgelesen werden *Fuchs* in seinem *gradu ad Parnassum*, Wien 1725. vom *Angelo Berardo*, Seite 228; imgleichen *Documenti armonici*, vom *Angelo Berardo*, Bologna 1687. Seite 38.

Das zweyte Kennzeichen in Bestimmung des Affekts durch Gefang war die Bewegung. Hier sieht man nun entweder auf die Eigenschaft der Bewegung selbst, oder auf die Zeit, innerhalb welcher sie vollbracht wird.

Der Komponist setzt seine Töne in eben dem Zeitmaasse, wie der Dichter und Deklamator in gebundener und ungebundener Rede liest; nur mit der Maafsgebung, daß der Komponist zur Verlängerung des Stücks Wiederholungen und Passagen anbringt.

In der ersten Betrachtung nun, wo man auf die Bewegung selbst sieht, kann die Bewegung folgende Eigenschaften haben; sie kann seyn

- a) gleich, ungleich,
- b) langsam, geschwinde,
- c) anticipirend, retardirend,
- d) in hohen, in tiefen Tönen,
- e) in gleichen nach einander folgenden Tönen, in ungleichen nach einander folgenden Tönen, wo entweder die vorhergehende oder nachfolgende Note kürzer ist,
- f) in abgestossenen, in gezogenen Noten,
- g) in leicht nach einander folgenden Tönen, so wohl stufenweise als sprungweise, in unbequem nach einander folgenden Tönen so wohl stufenweise als sprungweise;

zu ersteren gehören die, welche aus der reinen Tonleiter genommen sind, deren Grundstimme auch in den Tönen der Tonleiter anzutreffen; zu letzteren hingegen die, welche außer den einer Tonart eigenen Tönen liegen; als z. B. in der C dur-Scala:

*1, *2, *4, *5, *6, || b2, b3, b5, b6, b7, (*)

weil

(*) *Anmerkung.* Die Fortschreitung zur großen Sexte und großen Septime ist bey allen guten Komponisten gebräuchlich, doch muß die große Septime mit Grunde angebracht und nicht ohne Noth der Sänger dadurch in Verlegenheit gesetzt werden. Die Gebote und Verbote der Componisten bey der δ und π werden nur alsdann in acht zu nehmen seyn, wenn es die Harmonie, welche dem genommenen Intervall der δ und π vorhergeht, zuläßet.

weil gemeinlich zu diesen eben bemerkten Intervallen auch andere Harmonien gehören, welche wegen der Terzen (welche durch vorge-setzte $\times$ oder $\downarrow$ entstehen) der angenommenen Tonart fremd sind, und besonders alsdann vorkommen, wann man die angenommene Tonart verlassen und zu einer andern den Uebergang machen will.

Alle diese Anwendungen von Bewegungen machen sich durch ihren schicklichen Gebrauch kenntlich; als

die anticipirende beym hitzigen Temperament; die retardir-
rende beym schläfrigen, melancholischen. Ferner,

die in hohen Tönen bey Freudenbezeugungen; die in tiefen
Tönen bey klagenden niedergeschlagenen Gemüthsbe-
wegungen. Ferner,

die in auf - oder abwärts nach einander folgenden Tönen
(die auch sprungweise auf - und abwärts nach einan-
der folgen können,) bey verminderten Intervallen
Schmerz, Verzweiflung, bey übermäfsigen Intervallen
Unfinn, Raserey etc. (d).

Sieht man hingegen auf die Zeit, innerhalb welcher die Bewe-
gung vollbracht wird, so kommen in Betrachtung

das Zeitmaafs,

dessen Gattungen,

dessen Theilung und

dessen verschiedene Zusammensetzungen.

Iede Poesie, jede Komposition mit oder ohne Text ist von An-
fang bis zu Ende an eine gewisse Zeit gebunden.

Iede Zeit hat grössere oder kleinere Theile, die sich entweder
fühlbar machen lassen, oder dieser Eigenschaft nicht fähig sind; letz-
tere folgen unordentlich auf einander. Fühlbar aber sind die Theile,
wenn sie als Theile des Ganzen auch in bestimmtem Zeitmaasse nach
einander folgen (e). Wie die Folge dieser fühlbaren Theile zu wählen:

(d) Anmerkung. In meinen Grundsätzen über die wahre Harmonie, Berlin
1773, befindet sich S. 55. eine Bach'sche Fuge aus H moll, die im verzweif-
lungsvollen Ausdrücke das beste Muster ist.

(e) Sulzers Theorie der schönen Künste, zweyter Theil, S. 527.

das nun ist der Vorwurf dieser Odenammlung. Ich werde darinn
jungen Komponisten zeigen, wie gebundene und ungebundene Reime
in Musik zu setzen sind, zugleich aber auch besondere Mittel angeben,
wie man Gedichte zu behandeln habe, wo am Ende eines Verses, ei-
ne, zwey oder mehrere Sylben entweder fehlen, oder über die zur
Musik schickliche Zahl sind; wohin besonders die Gedichte des unsterb-
lichen Horaz gehören. Die Schwierigkeiten, denen der Komponist
in der vollen Bedeutung des Worts unterworfen ist, fühlt derselbe be-
sonders alsdann, wann eine Melodie zu mehr als einer Strophe so
eingrichtet seyn soll, daß sie nichts widersinniges mit sich führet.
Oft kommt bey einem Verse ein Punkt vor, wo in dem andern zu die-
sem stimmenden Verse ein Komma fällt; oft hat der eine da das Zei-
chen einer Frage, wo der andere das Zeichen des Ausrufs trägt; ja
oft ist gar ein Einschnitt von mehr oder weniger Ruhe da, wo in der
andern Strophe auf eben derselbigen Stelle ein zwey - drey - oder mehr-
sylbiges Wort stehet, so daß jener Einschnitt auf ein zerrissenes Wort
fällt. Dergleichen Stücke des Dichters auszuführen, sind für den
Komponisten Unternehmungen, die an die Unmöglichkeit gränzen.
In allen solchen Fällen kann daher der Komponist nichts weiter thun,
als solchen abweichenden Strophen eine eigene Melodie zuzueignen.
Fallen die Einschnitte also in allen Strophen sich ähnlich, so passet
eine Melodie ebenfalls durch alle Strophen; dagegen bey unähnlich
eintretenden Einschnitten die Melodie einer Veränderung unterworfen
ist, z. B. in der ersten Strophe des ersten Verses des Liedes: *Wie,
Damon? du beklagest dich, etc.* ist der Einschnitt beym Fragezeichen;
in der zweyten Strophe: *Du kömmt: entgegen lauf' ich dir etc.* beym Ko-
lon, und muß daher hier eine andere Melodie seyn, sonst würde das
Lied unverständlich und würde also fallen:

Du kömmt: ent | gegen lauf' ich dir.

Um sich hiervon vollkommen zu überzeugen, darf man nur Kir-
chenlieder betrachten, in welchen viele Strophen die Worte des mu-
sikalischen Einschnitts am Ende zerreißen, den Worten einen andern
Sinn geben, eine ganz verkehrte Deklamation bewirken; da, zum
Beyspiel, einen Gedanken auf den höchsten Ton bringen, wo hernach
ein diesem entgegengesetzter Gedanke den tiefsten Ton einnimmt. Und

was das allerempfindlichste ist, so drückt öfters die Musik in einer Strophe Vergnügen aus, wo in der andern vom Dichter das Gegentheil angebracht ist. Aus diesen Gründen behauptete der selige Graun, diejenige Poesie sey zur Musik die bequemste, die nicht so gedrängt voll Gedanken ist, und in welcher durchgehends einerley Affekt herrschet.

Wer die Gedichte eines Horaz in Musik setzen will, der muß einen ungebundenen Text ohne Reim schon völlig in seiner Gewalt haben, weil in dieser Art Gedichten für den Komponisten kein ander Mittel vorhanden ist, als mit solchen Gedichten auf eben die Art, wie mit profaischen Sachen zu verfahren.

Die jetzige Odenammlung wird sich hauptsächlich damit beschäftigen, zu zeigen:

- 1) welche Taktart man bey jeder Gattung von Reimen zu wählen habe, ob es ein gerader Takt von zwey oder vier Zeiten, oder ungerader Takt mit drey Taktzeiten, als $\frac{3}{8}$, $\frac{3}{4}$, $\frac{3}{2}$ seyn müsse, ohne Rücksicht auf die Empfindung des Inhalts der Poesie. Ob ferner in der geraden Taktart zwey oder vier Theile oder ein zusammengesetzter vierzeitiger Takt aus zwey und zwey Zeiten anzunehmen sey; desgleichen ob ein ungerader Takt aus 3, 6 und 9 Zeiten bestehen soll; oder ob der Takt zusammengesetzt seyn müsse, als der $\frac{3}{2}$ Takt aus zweymal $\frac{3}{4}$ und so weiter.

Das Lied z. B. *Wie, Damon? du beklagest dich etc.* und das: *Der Regen hält noch immer an*, kann auf vielerley Art gesetzt werden, beyde können außer den gegebenen Exempeln auch in einem Tripeltakt seyn, wie Fig. A. Diese letzte Art im Tripeltakt ist zu Sylbenmaassen

- u | - u | - u etc.

oder:

u | - u | - u | - u | etc.

nicht so gut als die gerade Taktart $\frac{2}{4}$ oder C oder C. Der $\frac{3}{4}$ Takt bey der Ode: *Du kömmt: entgegen lauf' ich dir etc.* imgleichen der $\frac{3}{4}$ und $\frac{2}{4}$ Takt bey der Ode: *„Lange gönne dieß Fest etc.“*, sind ganz wohl zu leiden. In jedem Takte ist der Einschnitt in der Hälfte des Takts, nehm-

lich $\frac{3}{8}$ nach dem Niederschlage. Diese Gattung von $\frac{3}{4}$ Takt wenn der Einschnitt nach dem dritten Achtheil fällt, ist die eigentliche Taktart pohnischer Tänze, die von den sogenannten deutschpohnischen Tänzen ganz und gar verschieden sind. Das Karschensche Lied: *„Sohn Cytherens etc.“*, ist das einzige in seiner Art, und ich kenne keines, das sich zum wahren pohnischen besser schickt (f).

Hiernächst werde ich zeigen:

- 2) welche Bewegung man zu wählen habe, ob dieselbe geschwinde oder langsam seyn müsse.
- 3) welche Gattung von Noten, weil vom Sechzehnthel an, bis zur halben Taktnote der Gang immer ernsthafter und schwerer wird, und eben dadurch sich die Gemüthsbeschaffenheit in dem Sinn des Poeten setzen lässet.
- 4) auf welche Theile eines Taktes oder einer Zeit ein Wort zu stehen komme, weil es so wohl lang als kurz, und auch kurz und lang zugleich gebraucht wird.
- 5) Die Deklamation werde ich den Schulen überlassen, weshalb der Tonkünstler deren Grundsätze nicht lehren darf.
- 6) Das Erheben und Fallenlassen der Stimme. Dieses ist sehr zu empfehlen; kleine Fortschreitungen sind größern vorzuziehen, und der äußerste Grad des Umfangs muß bis auf 10 höchstens 11 Töne ansteigen, weil man sonst ins Lächerliche fallen, und sich über die Gränzen eines guten Redners zu weit hinaussetzen würde (g).

Wenn

(f) Vom Ausdrücke pohnischer und anderer Nationaltänze und Melodien siehe Hagedorns poetische Werke, 3. Theil, S. VII. Vorber.

(g) Anmerkung. Man hat in Paris die angemessensten Versuche gemacht, die Gränzen einer Rede zu bestimmen. Man wählte einen guten Deklamator und einige Tonkünstler; man ließ von diesen jenes Töne in Noten setzen, und bemerkte, daß der Umfang der Stimme des Deklamirers nicht über eine große Terz hinausgegangen, jedoch habe dieser Umfang unendliche Mittelschattirungen gehabt, die man wegen der hier eintretenden Unvollkommenheit eines musikalischen Systems nicht bemerken und zu Papier bringen können, indem man zu denen innerhalb einer Oktave befindlichen

Wenn der Musikus zu einer Musik ohne Text sich selbst einen

Plan machen muß, so ist für ihn der höchste Grad von Bedeutung im Schrei-

12 halben Tönen keine Mitteltöne hat, die die Griechen vielleicht gehabt haben mögen, wenn man das Bewundernswürdige damit zusammen hält, was von der griechischen Musik erzählt wird.

hingegen, wenn man statt des vorigen i unser b (welches sich zum Grundton wie 32: 45 verhält) nimmt, es dissonirend wird, und eine Resolution verlangt.

Man kann ferner einen Versuch mit folgender Harmonie machen, als Fig. B et C.

Beym ersten Fall erwartet das Gehör nach dem verminderten Dreiklang den A dur-Akkord als Oberdominantenakkord vom weichen Dreyklang D, und man fühlt zu diesem verminderten Dreyklang den Grundton E; dagegen im zweyten Fall bey dem Verhältniß 45: 64, der verminderte Dreyklang dem Gehör unausstehlich ist; denn das b klingt als Septime von C: dieses fühlt jeder empfindsame Musikus. Das b verlangt daher alle Eigenschaften der wesentlichen Septime, und nach dem C Akkord den Akkord von F dur.

Ob sich übrigens die Töne eines guten Redners bis auf eine große Terz einschränken lassen, das kann ich, ohne dadurch jenem Pariser Versuch Abbruch zu thun, nicht sicher behaupten; denn ich habe selbst bemerkt, daß die besten Redner ihre Stimme unvermerkt 6 bis 8 Töne erhoben haben, und wenn man im gemeinen Leben auf Menschen, die sich in heftiger Leidenschaft befinden, aufmerksam ist, so findet man, daß diese sehr oft die Oktave überschreiten. Aus diesen Bemerkungen folget, in Vergleichung der Redekunst mit der Musik, wenigstens so viel, daß die Regel: „Ahme die Natur nach, dem Komponisten, wenn man ihn dem Redner entgegensetzt, nicht zu empfehlen sey; die Musik verlöre dadurch offenbar ihr Eigenthümliches, wäre der Redekunst untergeordnet, und hörte auf eine eigene Kunst, eine Schöpferin ihrer eigenen Töne zu seyn. Es ist auch ein anderes, reden, beten, lesen; und ein anderes wiederum, singen. Der Mensch drückt, (wie ich bereits oben bemerkt habe) seine Empfindungen durch Gesang aus, der weder mit der Rede noch dem Gebet Gemeinschaft hat. Dies geschieht auf das lebhafteste und deutlichste mit oder ohne untergelegten Text, und diese Melodien und Bewegungen des Zeitmaasses charakterisiren eine Nation vor der andern, und daher entstehen charakteristische Gesänge oder Tänze.

Vollkommene pantomimische Bewegungen des menschlichen Körpers geben für sich allein Zeichen der Charakter der Menschen ab; eben so wird es sich auch wohl bey der Redekunst verhalten; und eben so ist es mit der Musik für sich allein beschaffen: wird aber Musik und Tanz vereinigt, so entstehet etwas vollkommeneres; das Vollkommenste aber durch Musik und Poesie, und diese Vollkommenheit wird mit Deutlichkeit gekrönt, wenn Poesie, Musik und Tanz zur Einheit gebracht werden, wo alsdann das höchste Vergnügen entstehet, dessen ein empfindender Zuschauer immer fähig ist. Da nun der Musikus selbst Schöpfer seiner eigenen Töne und der dazu gehörigen Harmonien seyn muß, ohne sich vom Redner oder Poeten binden zu lassen: so wird die

B

Musik

Damit man sich indeffen von der Möglichkeit jener mehrern halben Töne, als unser jetziges musikalisches System vermag, überzeugen könne, will ich nur dieses bemerken.

Wenn man der von uns angenommenen Oktave und zwar jeglichem Ton derselben das Verhältniß 4: 7 hinzufügte, so wäre unsere Oktave dadurch um 12 Töne bereichert; denn es ist gewiß, und jedes gute Gehör fühlt es, daß die Terz, welche sich zum angenommenen Grundton wie 6: 7 verhält, die kleinste Konsonanz sey.

Man mache nur einen Versuch bey dem sonst so sehr verhafsten verminderten Dreyklang folgendergestalt:

5 e, 6 g, 7 i oder unser b,

so wird man finden, daß dieser Akkord sehr wohlklingend und zärtlich ist; da

Kirnbergers Oden.

Schreiben vorhanden; hat er hingegen über Prose oder Reime Musik zu setzen: so siehet er beynahe beym Durchlesen die besten Töne zu seiner Absicht: hiebey ist der Komponist also dem Poeten untergeordnet, indem er in allen Stücken nur sein Augenmerk auf die Verse oder Prose haben darf. Hier ist der Poet Schöpfer und der Musiker ganz eingeschränkt und untergeordnet (ⁿ).

7) Will ich noch mit wenigen anzeigen, auf welche Taktzeiten eines geraden oder ungeraden Taktes lange oder kurze Sylben zu stehen kommen müssen.

Der Komponist braucht wie der Dichter ein und eben dasselbe Wort bald kurz bald lang; aus diesem Grunde ist einigen ungewöhnlichen Sylbenmaassen die Skansion beygefüget worden.

Der gerade $\frac{4}{4}$ Takt hat folgende Eigenschaften. Er hat 4 Taktzeiten, die deshalb auch wieder Noten heißen. Die erste Zeit ist lang;

Musik um so schwerer, wenn der Vorwurf ihrer Beschäftigung darauf gerichtet ist, ohne zugesellte Worte Leidenschaften auszudrücken, als wozu die Wahl der Harmonie in tiefen und hohen Tönen, die Deklamation der Empfindungen, verbunden mit dem schicklichsten Rhythmus, das Wesentlichste beiträgt. Man sehe hievon die Sammlung vermischter Schriften zur Beförderung der schönen Wissenschaften und freyen Künste 1sten Bandes 2tes Stück, Seite 216 und 219, woselbst es heisset: „der Komponist könne Freude und Traurigkeit bloß durch Kenntniß und rechten Gebrauch des Rhythmus ausdrücken.“ Wie weit hier aber der Gebrauch des Rhythmus getrieben sey, läßt sich schon daraus abnehmen, indem alsdann, nach eben der Lehre, Kämmen, Kratzen, von eben der Wirkung wären. Die Musik ist also ein für sich bestehendes Wesen, und steht mit der Redekunst und Poesie nur in derjenigen Verbindung, in welcher jede Wissenschaft mit der andern steht. Wenn dergleichen Sachen von erfahrenen Komponisten erlernt würden, so würde nicht so viel leeres Gewäsch, so viele alltägliche Modekläufeln ohne die geringste Bedeutung zu Markte kommen, und die Welt nicht mit so vielen Konzerten, Sonaten etc. überschwemmet werden, womit die Genies überall herumlaufen. Ich glaube, daß hierin der Grund zu finden sey, warum die Musik, gegen die andern Wissenschaften zu rechnen, auf die niedrigste und verachtungswürdigste Stufe gesetzt wird.

(h) Wenn die Musik das Gedicht ausdrückt, so ist sie Gefellinn;
Wenn sie für sich ihr wenig Allgemeines, so ist sie
Meisterinn zwar; allein nur Schade, daß die Gefellinn
Ueber die Meisterinn ist.

K L O P S T O C K.

die zweyte kurz; die dritte lang und die vierte kurz. Das Gewicht der dritten Zeit ist geringer als das Gewicht der ersten schweren Zeit. Diese Regel kann also zur Richtschnur dienen, wenn man unter lang und lang, kurz und kurz, wegen des mehrern oder wenigern Gewichts und Nachdrucks, einen Unterschied machen will. Z. B. will ich in dem Spruch: „Unser keiner lebt ihm selber etc.“ den Nachdruck auf *keiner* legen: so werde ich im $\frac{4}{4}$ Takt nach der Anweisung bey Fig. D. schreiben müssen; soll hingegen der Nachdruck auf *unser* liegen: so wird der Satz nach Fig. E. zu stehen kommen. Kommen ferner in diesem $\frac{4}{4}$ Takt zwey halbe Taktnoten vor: so ist die erste von zwey Taktzeiten lang, und die zweyte kurz, z. B. in dem Liede Fig. F. Auch ist die dritte Zeit kurz zu gebrauchen, wenn die erste Hälfte des Takts eine halbe Taktnote hat; wie Fig. G. Es kann aber auch nach einer halben Taktnote die dritte Zeit des Takts lang seyn, wie Fig. H. Was ich hier vom verschiedenen Gewichte einer und eben derselben Taktzeit gesagt habe, gilt auch bey noch einmal und zweymal so geschwinden Noten; siehe Fig. I.

Wenn auf eine Taktzeit zwey Achttheil zu stehen kommen, so bleibt zwar das Gewicht auf jeder Taktzeit in der Art, wie es bereits angezeigt worden: allein von jeder Taktzeit erhält das erste Achttheil ein Gewicht gegen das auf ihn folgende Achttheil, so daß man Sylben von Länge darauf setzen kann, und bey jeder Taktzeit ist das zweyte Achttheil kurz; wie Fig. K. L. M. Ferner kommen in der Sapphischen Ode: „*Selig etc.*“ auf der zweyten Zeit zwey Worte: *gleich den* zu stehen, und ungeachtet die zweyte Zeit kurz ist, so wird *gleich* lang und *den* kurz. Eben dieses geschieht in der Ode: „*Als Orpheus die gedämpften etc.*“ gleich im ersten Takte auf der vierten Taktzeit bey *die gedämpften*.

Dieses gilt in allen Taktarten, wo auf einer Zeit zwey oder mehrere Glieder oder Theile einer Zeit vorkommen. Man sieht also hieraus, daß wenn von den vier Taktzeiten auf einer Note der größte Nachdruck zu liegen kommen soll, man die vorhergehende leichte Note, welche die vierte Taktzeit ist, vorweg nehmen und das erste Viertel anschließen oder binden könne, wie Fig. N. et O.

Wenn im geraden $\frac{4}{4}$ Takte zwey Achttheil zu einsylbigen Wörtern kommen, wie bey Fig. P, so machen $\frac{3}{4}$ eine Taktzeit aus, daß also zwey

zwey Achttheilnoten eben dasselbe Gewicht haben, wie die Viertheilnoten; siehe Fig. Q.

Dieses findet auch bey Sechzehnthheil- oder Viertheilnoten im Al-labreve-Takt, wo zwey Viertheilnoten auf eine Taktzeit gehen, seine Anwendung.

Der Singekomponist hat vorzüglich sein Augenmerk darauf zu richten, ob zu jeder Sylbe eine Taktzeit erfordert werde, oder ob auf eine Taktzeit zwey Sylben zu stehen kommen müssen. Im ersten Fall ist der Ausdruck mehr ernsthaft und im letztern weniger, bis zum Komischen. Man findet sogar, so wohl bey Stücken, wo das Komische auf den höchsten Grad getrieben seyn soll, als auch bey einem läppischen Geschnatter, daß alle vier Sechzehnthheile zu einer Taktzeit, als einem Viertheil, ihre eigenen Sylben haben. Dazu gehört nun freylich bey dem Vortrage eine gute Lunge, die nur französischen Acteurs und Actricen eigen ist.

Muster solcher Poesie, wo eine jede Sylbe ihre Taktzeit erfordert, oder wo zwey Sylben auf einer Taktzeit stehen müssen, zeigen in dieser Sammlung sehr auffallend die beyden Stücke, nemlich das erste von Klopstock, wo jedes Wort seine eigene Taktzeit hat: „Was that dir Thor dein Vaterland etc.“, das zweyte von Lessing: „Ob ich morgen leben werde etc.“, wo zwey Worte auf einer Taktzeit stehen. Wem dieses nicht erheblich scheint, der darf zur Bemerkung des Unterschieds nur den geraden $\frac{4}{4}$ Takt bey Klopstock und den C bey Lessing umtauschen.

Ein Stück vom Herrn Schulze (1) wo $\frac{4}{8}$ Takt vorgezeichnet ist, und jedes Wort seine eigene Sechzehnthheilnote hat, ist eines der glücklichsten dieser Gattung, und es würde durch eine andere Art der Behandlung seinen Ausdruck und Güte ganz verlieren. Die Poesie dieses Stücks ist vom Herrn André.

Die Lehre, welche Taktzeiten zu einer langen und kurzen Sylbe gebraucht werden können, läßt sich auch kürzer also fassen: Beym geraden $\frac{4}{4}$ Takt ist die ungerade Zahl eines Takts, er sey $\frac{3}{4}$ oder $\frac{5}{4}$, allemal lang, als 1. 3; und die gerade Zahl als 2 oder 4 von den Taktzeiten kurz.

(1) Gefänge am Klavier, bey Herr Decker S. 36. eine Romanze.

Die Dauer jeder Taktzeit ist sich ähnlich. Endiget sich dieselbe z. B. im geraden $\frac{4}{4}$ Takt nach 8 Sekunden, so währet eine Zeit davon 2 Sekunden, und dennoch ist die erste und dritte Zeit lang, und die zweyte und vierte kurz. Wollte man Verse von lauter zusammengesetzten $| - \cup | \cup$ oder $- \cup - \cup | - \cup - \cup |$ Füßen nehmen, so würden zwar die langen und kurzen Sylben ihre Richtigkeit haben; allein die allzueinförmige wiederholte Bewegung würde dem Gehör endlich ekelhaft werden.

Im Sprechen profaischer Texte und in Gedichten wird auch kein Redner diese gleichförmigen Zeiten beobachten; vielmehr sich an einem und andern Orte nach Beschaffenheit des erforderlichen Nachdrucks eine Taktzeit länger aufhalten, und bey einer andern Gelegenheit einige Sylben und Worte geschwinder lesen, so daß dadurch zwey Sylben oder Worte auf eine Taktzeit fallen; ja es werden wohl gar drey und vier Sylben eine einzige Taktzeit einnehmen. Denn wenn alle Sylben, einfache, doppelte etc. in einem Zeitmaasse recitiret werden, so verlieren Worte von Erheblichkeit an ihrem Gewicht, und unbedeutende Worte werden unverständlich und bekommen zu viel Gewicht. Z. B. diese Sylben:

Als | Orpheus die ge | dämpften | Saiten etc.

folgen alle nach einander in einem Zeitmaasse. Eben diese Einförmigkeit der Bewegung macht das Lied unangenehm. Daher die Art allerdings den Vorzug behält, wenn die Sylbe *Or* zwey Taktzeiten einnimmt, damit die Sylbe *die ge*, welche hier lang, und die folgende Sylbe *ge*, welche kurz ist, nur eine halbe Taktzeit einnehme, zumal sie dennoch lang bleibt, weil die Sylbe *ge* die zweyte Hälfte der vierten Taktzeit einnimmt. Siehe das 27ste Lied und Fig. Bb. imgleichen Fig. Cc.

Im geraden $\frac{4}{4}$ Takt fühlt man gemeiniglich nach vier Taktzeiten einen kleinen Einschnitt, der Anfang der ersten Taktzeit mag geschehen, in welcher Taktzeit er wolle. Eben daher scheint in dem angeführten Verse *die* zu viel Gewicht zu haben, und eine Trennung der folgenden Worte zu machen. In dem Exempel bey A ist die dritte Zeit des ersten Takts lang, aber zu lang für den Artikel *die*. Bey B. ist die dritte Zeit im ersten Takte kurz, weil eine Sylbe vorhergegangen, die zwey Taktzeiten einnimmt: hierauf folgen zur vierten Taktzeit zwey Noten, von welchen die erste lang und die zweyte kurz ist. Die Länge des ersten

Achttheils von der 4ten Taktzeit rührt daher, weil die dritte Taktzeit hier kurz gebraucht worden. In einem andern Fall können beide Noten von einer Taktzeit kurz seyn; dieses geschieht mehrentheils alsdann, wenn die vorhergegangene erste oder dritte Taktzeit lang gebraucht worden ist. Siehe Fig. Dd und Ee.

In einer gedritten Taktart ist die erste Zeit lang, die zweyte und dritte kurz, wie Fig. Ff. Die zweyte Taktzeit kann lang werden, wenn der Einschnitt eines Verses oder profaischen Textes nach der ersten Taktzeit vorkommt. Siehe Fig. Gg. (*).

So viel das Rhythmische anbetrifft, so verstattet mir dieser kleine Raum nicht, mich auch darüber auszubreiten. In meinem Werke über die Kunst des reinen Satzes, und in Sulzers Theorie der schönen Künste ist darüber schon gesprochen. Nur dieses will ich hier bemerken, daß, so wie eine Versart durch eine ihr nicht zukommende Taktart sehr schleppend, unnatürlich und widrig werden kann, eben so auch durch einen unrechten Rhythmus verunstaltet werde, denn dieser kann von 2, 3, 4, oder 6 Takten seyn.

Iede Gattung von Versen hat ihren eigenthümlichen Rhythmus, entweder aus drey oder vier Taktzeiten, welchen ihr die Natur bestimmt, so daß der Rhythmus weder zu lang noch zu kurz werde. Es ist auch mit keiner Mühe verbunden, bey jeder Ode die Anzahl der Takte zu finden. Die von zwey und vier Takten sind mehr als zu wohl bekannt, die von drey Takten kommen in der Gattung von Versen vor: „Seit mich die Huld des Geschickes etc.“ Diese Verse würden in einen Rhythmus von zwey oder vier Taktzeiten gebracht, ganz unnatürlich klingen. Eben dieses würde aber auch geschehen, wenn man Verse, welche einen Rhythmus von zwey oder vier Takten natürlich haben, in ungleiche Anzahl der Takte bringen wollte.

Wenn ich bey dem Sylbenmaasse

- u l - u l oder u l - u l - u l -

gesagt, daß man geraden oder ungeraden Takt wählen könne, so versteht es sich von selbst, daß nur eine Gattung die wahre sey. Z. E.

(*) Anmerkung. Diese Gattung von drey Zeiten ist die Chaconnenbewegung, in welcher mit der zweyten Zeit angefangen wird, und der Einschnitt nach einem, zwey oder vier Takten sich endiget; es sey $\frac{3}{8}$, $\frac{3}{4}$ oder $\frac{3}{2}$ Takt.

$\frac{3}{4}$ u l - u u l - u u l etc. α

oder:

$\frac{3}{4}$ - u l - - u l - l etc. β

Der bey α kömmt in dem Liede vor: „Gewonnen, gewonnen! der Satanas lieget, etc.“, und der bey β in dem Liede: „Murre nicht, lieber Christ.“

Verse, welche Taktarten von drey Zeiten natürlich haben, können sehr leicht in gerader Taktart geschrieben werden; siehe Fig. R. Aus Versen, deren Füße die gerade Taktart natürlich haben, kann man im Gegentheil des vorigen Beyspiels ungeraden Takt nehmen, wie bey Händeln in Alexanders Fest die Arie: „Der König horcht mit stolzem Ohr etc.“, imgleichen die darauf folgende: „Lehret uns den Reihentrunk etc.“, die auch statt gerader, ungerader $\frac{3}{4}$ Taktart ist.

Der jeder Taktart eigene Charakter macht die schicklichste Auswahl derselben, um des Ausdrucks willen, nothwendig, so daß man bald aus der natürlichen geraden Taktart eine ungerade, bald wiederum aus der ungeraden eine gerade Taktart wählen muß. Von gleicher Nothwendigkeit ist es auch, daß man einen Rhythmus von zwey, drey oder vier Takten unverrückt erhalte. Eine Ausnahme davon findet jedoch unter andern auch alsdann statt, wenn die Verse verändert vorkommen, z. B. bey der Ode: „Du schlankes flüchtiges Reh etc.“, wo der erste Rhythmus von drey Takten ist, und sodann einer von zwey Takten erfolgt. In Prosa, als in biblischen Sprüchen oder Psalmen, läßt sich die repetirende Ordnung der Rhythmen nicht allemal erhalten. Hieraus erhellet die Nothwendigkeit der Kenntniß aller Gattungen von Rhythmen. Außer der angeführten Art der zerrütteten Rhythmen, hat man bey ordentlich nach einander folgenden Rhythmen, Rhythmen von 3 oder 4 Takten, wenn man einen Rhythmus um ein Achttheil oder Viertel, oder gar eine halbe Taktnote eher eintreten läset, als z. B. in der Ode: „Es sagen mir die Mädchen etc.“, wo der Rhythmus statt einer Achttheilnote mit einer Viertelnote anhebt. Er ist hier in jedem Takte auf dem 7ten Achttheil zu Ende, und mit dem 8ten Achttheil fängt der folgende Rhythmus an, statt dessen an verschiedenen Stellen der Rhythmus mit einem ganzen Viertel vor dem Taktstrich angefangen wird. Diese scheinbare Unordnung in Verrückung des Rhythmus wird dem Ohr öfters angenehmer als eine abgezielte Genauigkeit in Beobachtung desselben, und hier

hier läßt sich vermuthlich eine Uebereinstimmung der Dichtkunst mit der Musik behaupten. Eben daher kann man zuweilen den Rhythmus außer seiner gewöhnlichen Proportion bringen, wenn die Absicht des Komponisten dahin gehet, auf einem Worte insbesondere großen Ausdruck und Gewicht zu legen, z. E. in der Arie vom sel. Graun: „Cesare e Cleopatra, L' ombra amato,“ in welcher Graun den gewöhnlichen Rhythmus Fig. S. verlassen und den Fig. T. angenommen hat. Noch größere Seltenheiten in der Abweichung vom gewöhnlichen Rhythmus trifft man bey diesem Manne in einer andern Arie an, in welcher der Einschnitt, anstatt auf 4 Takte zu fallen, von Anfang bis zu Ende ununterbrochen immer auf 5 Takte fällt ⁽¹⁾. Diese Arie ist aus der Oper Angelica e Medoro, in dieser soll der Einschnitt nach Fig. U. fallen; er fällt aber nach Fig. V. *Hafse* hat dergleichen kühne Sätze häufig in seinen Opernarien, und es ist zu vermuthen, daß er in solcher Gattung von Opernarien Händeln zum Muster genommen hat, bey dessen Compositionen sich auch außer den Opernarien die vortrefflichsten Züge eines vollkommenen Meisters zeigen. Komponisten, welche das Steife nach allen eingeschränkten Schulregeln vollkommen verstehen, können sich durch dergleichen wahre Geniezüge rechtfertigen; diejenigen hingegen, welche das Gewöhnliche nicht erlernen haben, geben die Unrichtigkeit so gleich zu erkennen; was bey jenen just gut angebracht ist, taugt bey diesen nichts. Ehe man sich in dies Feld wagt, solche kühne Sätze ans Licht zu bringen, muß man alle mögliche Rhythmus der Charakter der Nationaltänze zu setzen wissen, daraus alle mögliche Gattungen von Rhythmen und Füßen erlernen: und diese werde ich durch einen Unterricht im Druck herausgeben. In wie weit die Sätze eines *Hafse* solcher

(1) *Anmerkung.* Die Möglichkeit der vom sel. Graun gewählten 5 Takte läßt sich daraus ableiten, daß er anfanglich, anstatt einen Rhythmus von 4 Takten zu nehmen, die ersten vier Noten des ersten Takts ihrem Werthe nach verdoppelt hat, um dem Texte desto mehr Nachdruck zu geben, woraus sich denn begreifen läßt, daß der Rhythmus des sel. Graun kein zusammengesetzter von 3 und 2 oder von 2 und 3 Einschnitten sey. Es kann auch der von mir gesetzte Psalm: So preisen alle Völker etc. S. 126. der 3ten Abtheilung des zweyten Theils der Kunst des reinen Satzes besonders die Stelle und *jeder Mund* etc. hiemit verglichen werden, wo eben der Grund wie bey dem sel. Graun anzutreffen ist.

Kirnbergers Oden.

Art sind, mögen andere Komponisten beurtheilen. — So viel ist gewiß, daß ein ganz regelmäßiges rhythmisches Stück von allen Zuhörern leicht gefühlt wird und gefällt; aber solche plötzliche Abweichungen, wie ich angezeigt habe, setzen den Zuhörer in eine unerwartete Empfindung, und der Kenner fühlt hier mehrere Schönheit als bey dem einförmigen Rhythmus. Da solchergestalt die angegebenen Abweichungen hinlänglich gerechtfertiget sind, so ist es ein leichtes, dergleichen Sätze im profaischen Texte nach festgesetzten Regeln anzubringen ^(m).

In Ansehung der auf eine Taktzeit fallenden Sylben ist wohl zu unterscheiden: ob zu einer Sylbe zwey, oder ob zu derselben nur eine Taktzeit erfordert wird. In jenem Fall wird ein dergleichen einsylbiges Wort bey dem Singen zweysylbig fürs Gehör; als *mich* wird *mihig*; *dich* *dihig*; *sich* *sihig* u. s. f. weil hier der Vokal *i* kurz ist; in diesem Fall hingegen, wenn das *i* natürlich lang ist, will es mit Behutsamkeit gedehnt seyn, weil es sonst zum Gesang unbequem und überdem unverständlich ist. Eben so verhält es sich mit dem *u*; hingegen die Vokale *a*, *e*, und *o*, können eine willkührliche Zeit einnehmen.

Mit einsylbigen Worten, welche keine zwey Taktzeiten vertragen, sind die Singfachen elender und unwissender Komponisten häufig überladen, und ein richtig fühlender Zuhörer foltert bey dem Zuhören solcher einsylbigen Worte sein Gehör. Ein Uebel, das der Deutsche von dem Franzosen nachgeahmt hat ⁽ⁿ⁾.

Eine lange Sylbe kann gesetzt werden, wenn die dritte Taktzeit eines Tripeltaktes aus zwey Gliedern bestehet, so daß durch die zweyte kurze Note der dritten Taktzeit die erste Note so ein Gewicht erhält, daß man alle lange Sylben dazu setzen kann; als im Exempel Fig. W.

Vom

(m) *Anmerkung.* Von der Kraft des Rhythmus siehe Sammlung vermischter Schriften zur Beförderung der schönen Wissenschaften und freyen Künste S. 16. Zu verzeihen aber ist es, wenn alle Vorzüge der übrigen Eigenschaften eines musikalischen Stücks hier der Pauke und Trompete beygelegt werden; denn aus dieser unrecht verstandenen Meynung bedienen sich die so genannten Genies schon jetzt zu ihren Compositionen der Heerpauken, so wie sie sich vielleicht in der Folge zu ihren musikalischen Aufführungen 36pfündiger Kanonen bedienen werden.

(n) Von den verschiedenen Arten der Sylbenmaaße siehe Salomon von Til Dicht-Sing- und Spielkunst S. 46.

Vom ungeraden Takte, als $\frac{3}{4}$, $\frac{5}{4}$, $\frac{7}{4}$ etc. ist eben so wie im geraden Takte die erste Zeit lang, die dritte kurz; die mittlere aber kann lang und kurz gebraucht werden; als im Exemp. Fig. X. Hingegen kann die mittlere Note kurz seyn; als im Exemp. Fig. Y. Die kleinern Theile oder Glieder einer Taktzeit, werden eben so wie im geraden Takt behandelt.

Ferner verdienet es Aufmerksamkeit, ob man einen Takt von vier Zeiten oder von zwey Zeiten zu wählen habe, oder aber einen $\frac{4}{4}$ Takt aus einem zusammengesetzten Takt von zwey Zeiten. Letzterer schickt sich am besten, wenn der Poet die Strophe weiblich geschlossen hat, so daß die letzte, als die kurze Sylbe, just in die Mitte des $\frac{4}{4}$ Takts fällt.

Eben dieses gilt auch im ungeraden Takt, wenn man weiblich schliessen will, daß man nemlich $\frac{5}{4}$ Takt aus zwey zusammengesetzten $\frac{3}{4}$ Takten nimmt, wodurch ein Komponist doch einen förmlichen Schluss erhält, der bey nahe eben so fühlbar wird, wie er sich im Niederschlage zur ersten Taktzeit fühlen läßt.

Höchst falsch wird hingegen eine Schlussnote auf der letzten Zeit eines Takts angebracht, es mag die Taktart seyn, welche sie will.

$\frac{1}{2}$ Takt ist als ein geborner gerader $\frac{4}{4}$ Takt zu betrachten; zusammengesetzt ist er aus zweymal $\frac{2}{4}$.

Ein aus $\frac{3}{8}$ Noten zusammengesetzter Takt von vier Zeiten kann nicht vorkommen, welcher so beschaffen wäre, daß man auf die zweyte und vierte Taktzeit schliessen könnte.

In Ansehung des Ausdrucks, Deklamation und Affekts einer Melodie ist das verschiedene Verfahren der Komponisten nicht zu übergehen. Viele Komponisten drücken ihre Melodie zu einer Ode einzig und allein auf der ersten Strophe nach Möglichkeit aus, so wohl in Ansehung der Deklamation, als auch in Ansehung des in der ersten Strophe liegenden Affekts: allein dieses Verfahren ist um deswillen verwerflich, weil sich Oden finden, in welchen die Deklamation einer Strophe sich ganz anders wie die Deklamation der andern verhält, z. B. die Ode, welche ich gesehen habe, da in der ersten Strophe ein Geläut vom Kirchthurm herabkömmt, welches der Komponist ganz vermeyntlich mahlerisch ausgedrückt hatte, lief in andere Strophen vom höchsten bis zum niedrig-

sten Ton, wo doch nach jener pedantischen Art gerade das Gegentheil, das Hinaufklettern vom tiefsten zum höchsten Ton, hätte gesetzt werden müssen.

Findet sich in der ersten oder einer andern Strophe ein Ruhepunkt oder ein Fragezeichen, als welches durch Töne am leichtesten, deutlich und fühlbar gemacht werden kann, und hingegen in andern Strophen, statt jener Zeichen der Rede, nur ein Komma oder vielleicht der Text gar zerrissen: so muß die Einrichtung im Satze so künstlich geschehen, daß die Melodie entweder unbedeutender eingerichtet werde, oder die beygefügte Grundstimme den völligen Ruhepunkt schwäche. Eben so aber auch, wenn es in einer Strophe bergan, und in der andern bergab gehet. Man setzet in unsern Tagen auch viele Modemelodiechen zusammen. Diese sind von der Art, daß der Zuhörer schon im voraus weiß, was er mit zu brummen hat. Ich habedaher unter No. XXIX. dieser Oden das Lied: „*Ich folge dem Schicksal und bleibe zufrieden etc.*“, aus lauter Modemelodiechen und einförmigen Einschnitten zusammengesetzt. Ich bin aber weit entfernt, dieses als ein Muster zur Nachahmung zu empfehlen. Dergleichen Schreibart schickt sich nur für die niedrigste Klasse von Leuten; das angeführte Lied vertritt daher hier nur die Stelle eines Beyspiels des verdorbenen melodischen Geschmacks. Wenn indeffen dergleichen Schreibart der Vorwurf des Komponisten ist, wenn der Dichter ihn mit solchen kleinen Einschnitten in Verlegenheit setzet, so nimmt er seine Zuflucht zu den beständigen Einschnitten mit $\frac{2}{4}$ $\frac{2}{4}$, welche allen Liedern eine solche Einförmigkeit geben, daß kein Liederschreiber vom andern zu unterscheiden ist, und alle Stücke ohne Ausdruck lassen. Diese Einförmigkeit jedoch in etwas zu bemänteln, thut der Komponist im ersten Verse der ersten Strophe des angeführten Liedes am besten, wenn er in der Melodie das erste Komma nach *Schicksal* nicht ausdrückt, sondern den ersten Vers gerade durch ohne Einschnitt in der Mitte setzet, auch mit dem zweyten Verse eben so verfährt. Der Kontrast einer Tonart gegen die andere in Absicht der Melodie ist im Liede No. LI. geschildert. Dieses Lied ist hier aus dem C mol zur Hälfte, zur andern Hälfte aber aus C dur gesetzt. Der Uebergang von C mol nach C dur ist zu abstechend, daher wird die C dur Tonart besser eine Quarte tiefer genommen und ins G dur transponiret werden, damit es nicht aus dem ganz

chen Dissonanzen läßt sich die Stärke und Schwäche des Tons nicht bestimmen, weil beyde auf jede Taktzeit zu stehen kommen können; imgleichen weil bey den zufälligen Dissonanzen, im strengen schweren Styl betrachtet, die Präparation ihnen entweder gleich oder noch von größerer Dauer ist, im freyen Styl hingegen die Präparation kürzer als die zufälligen Dissonanzen seyn kann.

Ich will diese Abhandlung mit einer Betrachtung schliessen, welche für die Komposition von der äußersten Wichtigkeit ist.

In unsern Zeiten glaubt jedermann komponiren und Lehrbücher von der Musik schreiben zu können. Man schämt sich zu sagen, daß man mündlichen Unterricht in der Komposition gehabt, oder ein musikalisches Lehrbuch gelesen habe; kurz, alles, was man nicht weiß, nennt man Pedanterie (^p). Diefes Schicksal haben insonderheit

- 1) die Tonarten der Alten,
- 2) der doppelte Kontrapunkt,
- 3) die Nationaltänze und fogar
- 4) Die Taktarten.

Jeder gute Komponist ist überzeugt, von wie vieler Wichtigkeit die Kenntniß der alten Tonarten sey, daß eine vor der andern eine andere Leidenschaft im Menschen rege mache, und daß dazu die jeder Tonart zugehörigen Harmonien eine vorzügliche Kraft äußern.

Es ist bekannt, daß jede Nation ihre eigene Tonart hatte, und Komponisten, welche deren Wirkungen kannten, wählten solche, die

Takt schlagen was wußte, das dem Sänger nicht nur Tort thut, sondern auch den Lully, den so viele Deutsche leider verehren, das Leben kostete, Crit. Mus. T. I. pag. 183.

An jener wahren Regel haben sich sonst alle gute Komponisten gebunden und das Crescendo und Diminuendo ausgeübt, ohne dadurch sich als Riesen in der Tonkunst ausgegeben zu haben, und ohne damit in der Art ins Lächerliche gefallen zu seyn, als es in unsern Tagen mit den Extremen dem Pianissimo und Fortissimo geschieht.

(^p) *An die Verächter der Regel.*

Ihr scheltet auf die Kultur,

Weil's Kultivirerey

Auch giebt; und merkt nicht, daß selbst diese besser sey,

Als eure dumme Natur.

K L O P S T O C K.

Seite 110. Hamburger Musenalmanach 1781.

dem Charakter des Stücks angemessen waren (^q). Ohne Kenntniß der alten Tonarten wird die Mannichfaltigkeit der Melodien und Harmonien in zu enge Gränzen eingeschlossen. Diefes alles kann man den Sachen heutiger Modekomponisten leicht ansehen, welche nur von der ionischen und äolischen Tonart wissen wollen.

Aus der Anwendung des doppelten Kontrapunkts weiß man, welche Mannichfaltigkeit aus den Umkehrungen entsteht, welchen Nutzen der Kontrapunkt in der Oktave zur Kenntniß der Harmonie hat, und daß man vermittelt desselben eine Harmonie, sie sey konsonirend oder dissonirend, mit Bequemlichkeit auf ihren Grundton zurückführen kann.

Mit welcher Stirne sich alle mögliche uns bekannte Nationaltänze verwerfen lassen, deshalb beziehe ich mich auf die in dieser Abhandlung bereits angezeigten Gründe.

Endlich scheint vielen die Unterscheidung der Taktarten lächerlich, ungeachtet doch, der Natur gemäß, seit den ältesten Zeiten, dem langsamen Gange so wohl als dem geschwinden, die ihm zugehörige Zeit vorgeschrieben ist. Denn, wenn einerley Zeiten in einem Takte vorkommen, so ist der C Takt von zwey Zeiten gegen den von $\frac{3}{4}$ ganz verschieden. Iener wegen seiner gewichtvollen langsamen Bewegungen zu geistlichen Gefängen erbaulich; dieser hingegen wegen seines leichten und geschwinden Ganges zum Muntern bis zum Komischen schicklich. Dem Irrthum, der Unwissenheit solcher klugen Herren ist es daher zuzuschreiben, wenn sie erhabene Gefänge z. E. die, so an Gott gerichtet sind, im $\frac{3}{4}$ Takt, und läppische Sachen, worinnen Sechzehnteile auch wohl Zwey und dreißigtheile vorkommen, im C Takt setzen; nicht zu gedenken, daß die Exekutirung solcher Sachen mit Unmöglichkeiten umgeben ist. Jeder Nationaltanz hat seine eigene Bewegung, sein eigenes Zeitmaas, seine verschiedenen Arten von Gliedern einer Taktzeit, welche bey dem Dichter auf eben die Art vorkommen (^r).

Nicht

(^q) *Anmerkung.* Man kann hierüber Dr. Brow's Betrachtung über die Musik S. 136. nachlesen, woselbst er der dorischen Tonart gedenket, welche ganz unser D moll mit der großen Sexte H. gewesen. Diefes bestätigen so wohl die katholischen als protestantischen Kirchen in ihren Gefängen.

(^r) Brow'n S. 92. bis 98.

Nicht jeder Nationaltanz, welcher seine eigenen zusammengesetzten geltenden Noten und Zeitmaafs hat, behält dieselbigen Noten und Zeitmaafs immer bey. Denn wenn ein Stück nicht zum Tanz bestimmt ist, so kann man die Bewegung lebhafter vorgetragen verlangen. Allein das kömmt öfters vor, wenn ein geschwinderes Tempo verlangt wird, daß der $\frac{2}{4}$ Takt nicht durch C Takt im schweren langsamen Zeitmaafs ver-

standen werde; daß aber der C Takt im geschwindern Tempo wie im $\frac{2}{4}$ Takt seyn soll, jedoch mit dem Unterschiede, daß der Vortrag im C Takt schwerer wird, weil sonst kein Unterschied zwischen einem $\frac{2}{4}$ Takt und einem geschwinden C Takt zu erfinden wäre, welche alle beyde zu einem Takt zwey Zeiten haben.

Nachtrag

zu der Abhandlung vom Gefange.

Ich will hier noch einiger besonderer Meynungen gedenken.

Die erste, es lasse sich alles in Musik setzen.

Ich halte diese für eine prahlerische Marktschreyerey. Das gebe ich zu, daß dem Komponisten bey Ueberlesung eines poetischen oder prosaischen Textes die Noten gleich vor Augen stehen, und er kaum die Zeit abwarten könne, bis sie zu Papier gebracht sind. Allein die Richtigkeit des Gefanges und des Satzes Reinigkeit wird keinem Komponisten als ein großes Verdienst angerechnet, weil beyde Stücke ein jeder Mensch durch gründlichen Unterricht erlernen kann, und Komponisten, die diese Stücke nicht inne haben, für keine Komponisten zu achten sind. Der Text kann ferner recht skandirt und deklamirt seyn, dieses alles zusammen genommen aber, giebt einem Texte noch immer keine solche Melodie, die dem Charakter des Inhalts vollkommen gemäß ist. Nur wahren Genies ist es vorbehalten, mit Ausdruck zu schreiben, und dennoch wird selbst von diesen ein Komponist für den andern den Sinn des Dichters mehr oder weniger erreichen, weil jeder Komponist sein angebournes Temperament niemals ganz verstecken kann und er immer für diese oder jene Leidenschaft mehr eingenommen ist. Es giebt Texte, deren melodische Einrichtung, Taktart, Bewegung und Ausdruck sich augenblicklich bey dem ersten Uebersehen fassen läßt; es giebt aber auch Texte, deren Plan erst durch vieles Nachdenken gefunden werden muß: ist aber dieser einmal entdeckt, so ist es so gut als wenn das Stück schon fertig wäre, und der Komponist darf in diesem Fall nicht lange nach den Noten suchen. Diese Mühe giebt sich der Komponist

Kirnbergers Oden.

noch gerne, und ein Stück, welches mühsam durchgedacht werden muß, ist einem Komponisten noch lieber, als die schönsten Sachen, die ihm keine Mühe gemacht haben. Er ist damit zufrieden, daß dergleichen durchgedachte Stücke sich lange bey dem Kenner erhalten, weil die Schönheiten desselben nicht gleich alle bemerkt werden, und sich erst nach mehrmaligem Anhören entwickeln.

Der Unbequemlichkeiten, welche Texte in Prosa haben, habe ich schon erwähnt, weil nemlich die Rhythmen für die Kunst so unordentlich und vielfältig fallen. Einen Vorrath guter prosaischer Texte trifft man in der Bibel, besonders in den Psalmen an, und welche Eigenschaften ein guter prosaischer Text zur Musik haben müsse, darüber kann man mit Nutzen den Abt Du Bois im ersten Theil seiner kritischen Betrachtungen über die Poesie und Mahlerey Seite 312. nachlesen. Der Komponist braucht bey Texten aller Art die Maxime, daß er Reime wie Prosa, und Prosa wie Reime behandelt.

Die zweyte Meinung ist diese: daß die alten griechischen Melodien verloren gegangen.

Es läßt sich über die griechische Musik nichts mit Zuverlässigkeit sagen, gleichwohl sind die Traditionen aller Schriftsteller über diesen Gegenstand die nemlichen, und man kann daraus nichts entscheidendes ableiten. Das scheint mir indessen höchst wahrscheinlich, daß wir die alten griechischen Lieder noch bis auf den heutigen Tag in ihren Melodien haben, denn Luther behielt die katholischen Melodien bey, und legte den Melodien, mit Weglassung des lateinischen Textes, deutsche Texte

D

unter:

unter: wer will es nun mit Gründen verneinen, daß die Katholiken ihre Melodien nicht auf die nehmliche Art von den Heiden entlehnet haben, wie Luther zu seinen Texten zur Zeit der Reformation katholische Melodien nahm? Daß aber dieses vom Luther wirklich geschehen, siehet man noch aus den römischen Breviariis (^s), worinn die Gregorianischen Choräle annoch aufbehalten sind.

Die diesen alten Kirchengesängen eigene Simplicität und Schönheit, welche noch in den spätesten Zeiten Bewunderer finden wird, ist nun darinn zu suchen: daß diese Melodien so deklamirt sind, wie eine Rede deklamirt werden muß, wenn sie die verlangte Wirkung hervorbringen soll, und in so fern bleiben sie immer ein höchst nachahmungswürdiges Ueberbleibsel des Alterthums. Sie bestehen in Gefängen zum Lobe der Götter und der Vorfahren, die durch Tugend und Heldenthaten sich ver-

(^s) *Anmerkung.* Ein Breviarium ist eigentlich ein mit Melodien versehenes Choral-(geistliches Lieder-)buch. Die Breviaria der Alten sind den protestantischen Choralbüchern um deswillen vorzuziehen, weil sie, ihrer Schönheiten im Druck und Papier nicht zu gedenken, die Melodien so unverändert und unverstümmelt enthalten, als Gregorian sie gestiftet hat. Von diesen hat man noch im ganzen römischen Reiche treue Copien. Bey den Lutheranern hingegen sind die Melodien fast in allen Reichen und Städten, ja gar in allen Kirchen verschieden, jeder Landsmann singet nach der Landes-Städte- und Kirchenart, dadurch entsteht denn natürlich ein den Gottesdienst ganz verunstaltender Gesang in Kirchen. Aus diesen Gründen habe ich dem Herrn Breitkopf in Leipzig die Choräle des unsterblichen Iohann Seb. Bachs zum Druck übergeben, und denke durch die Einführung dieses Choralbuchs den verstümmelten Kirchengesang wieder herzustellen, und dieses Bachische Werk für uns und unsere Nachkommen zur Vervollkommen der gottesdienstlichen Pracht gemeinnützig zu erhalten, und auf der andern Seite die darinn überall glücklich angebrachten Kunstgriffe der Komposition den Musikfreunden mitzutheilen.

ewigten. Sie haben sich erhalten, weil auf ihre Verfälschung harte Strafen und Landesverweisungen standen. Nachher als sich Musik und Poesie trennte, und jene über diese mit ihrer Fülle der Kunst hervorragte, sind allerdings schätzbare Entdeckungen zur Kunst hinzugekommen, allein jene alten Kirchengesänge thun dennoch bey den prachtvollsten Musikern das ihrige, und Ioh. Seb. Bach hat sie bey Recitativen buchstäblich beybehalten. Ich habe diese Gedanken öfters Leuten, die mich besucht haben, mitgetheilet, und finde, daß sie sogar in musikalischen Chartequen die ich gar nicht nennen mag und kann, verstümmelt gedruckt sind, deshalb hielt ich mich verbunden, meine Meynung hier selbst zu sagen und werde sie bey mehrerer Bequemlichkeit weitläufiger ausführen.

Die dritte Meynung: daß man in der Geschichte die Zahl der Musikanten zum Gottesdienst im Tempel Salomonis zur Ungebühr erhöhe. Ich halte auch diese Meynung für unwahrscheinlich, wenn ich sie mit dem geschichtsmässigen Hergang vergleiche. Es ist wahrscheinlich, daß auch zu Salomons Zeiten die Gefänge bestimmt gewesen sind nach der Beschaffenheit der Stämme Iuda, Benjamin u. s. w., ferner, daß, wenn alle diese Stämme zusammengekommen, bey dem unter allen versammelten Nationen gefeyerten Ostern alle Sänger und Instrumentisten gesungen, sich abgewechselt und wieder vereinigt haben. Dazu können immer einige hundert Musikdirectoren gehört haben, die aber nicht Komponisten in der von uns angenommenen Bedeutung des Worts waren: und daß diese hundert Direktoren viele tausend Sänger und Instrumentisten geführt, ist aus der Idee des Osterfestes, aus der großen Anzahl der zum Tempel Salomons gewallfahrten Stämme, höchst wahrscheinlich. Marcelli führt in seinen gedruckten Psalmen noch Melodien der ältesten Zeiten der Griechen und des Stammes Iuda von Salomons Zeiten an.



Musikalische Tabelle.



Fig. A.

Wie, Da - mon? du be - kla - gest dich, dafs du weit stär - ker liebst als ich.

Fig. B.

5^b

Fig. C.

5^b 6^b

Fig. D.

Fig. E.

6:7 die kleine Terz vom $\bar{g}$ 27:32 die kleine Terz vom $\bar{g}$. Un - ser kei - ner lebt ihm fel - ber etc. Un - ser kei - ner lebt ihm fel - ber

Fig. F.

Fig. G.

oder

Fig. H.

Lo - bet Gott ihr fei - ne Kin - der etc. Lo - bet den Her - ren und prei - set ihn ihr Völ - ker Völ - ker Herr un - ser Gott

Fig. I.

etc.

Fig. K.

Fig. L.

Fig. M.

Laf - set uns mit Freu - den sin - gen etc. Laf - set uns mit Freu - den sin - gen etc.

Fig. N.

Fig. O.

Fig. P.

Da - rum fürch - ten wir uns nicht Da - rum fürch - ten wir uns nicht etc. Je - su, du mein Trost und Le - ben etc.

Fig. Q.

Fig. R.

Fig. S.

Je - su, du mein Trost und Leben etc. Ge - won - nen, ge - won - nen, der Sa - ta - nas lie - get. Lombräa - ma - to del mio spo - fo

Fig. T.



Fig. U.



Fig. V.



Fig. W.



Fig. X.



Fig. Y.



Fig. Z.



Fig. Aa.



Fig. Bb.

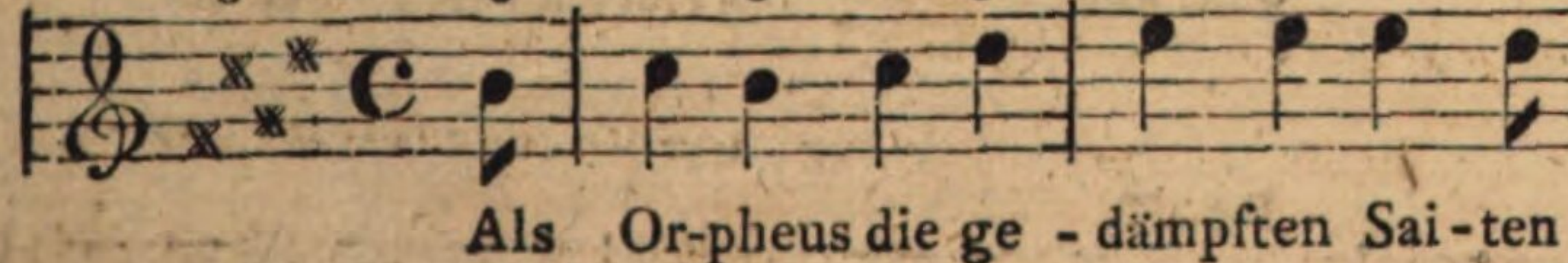


Fig. Cc.

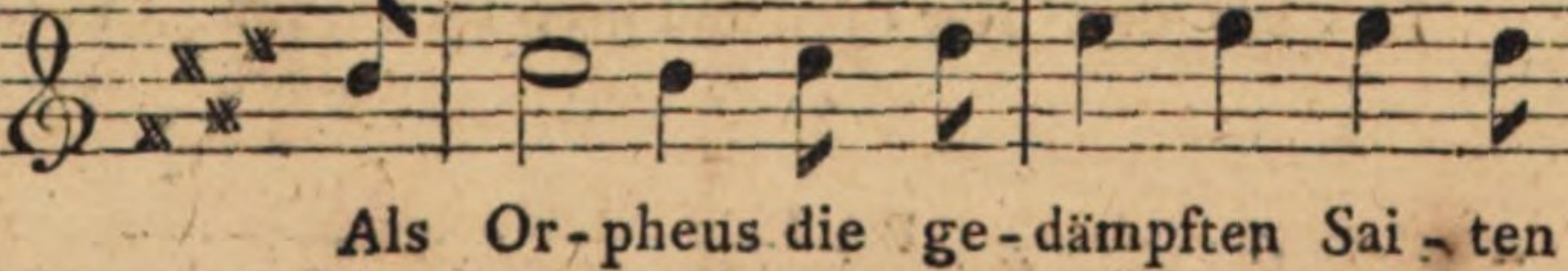


Fig. Dd.



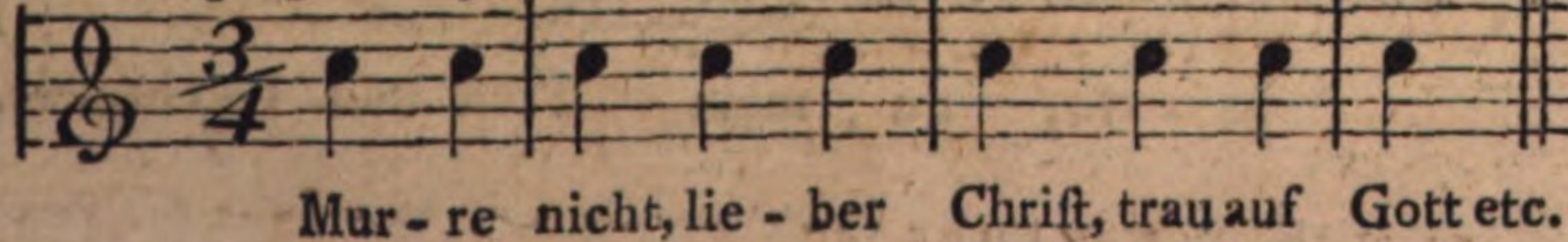
Fig. Ee.



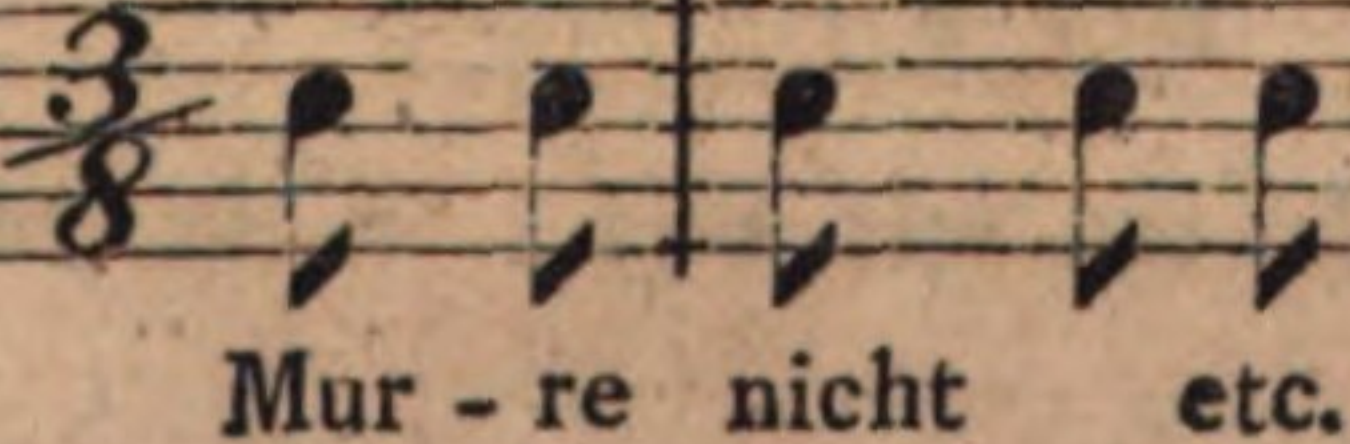
Fig. Ff.



Fig. Gg.



oder



oder



I. Hymne an die Venus.



Ve-nus, all-ge-wal-ti-ge Toch-ter Io-vens, al-ler Her-zen Bän-di-ge-rinn! dir fleh' ich, laß doch mei-ne

See-le nicht un-ter Gram und Kum-mer er-lie-gen. Zie-he mit mir zum Kampf aus.

II. An die Geliebte.



Se - lig, gleich den e - wi - gen Göt-tern, wer — dir ge - gen - ü - ber - fi - - tzend die füß - fen Tö - ne dei - ner

Lip - pen fau - get, und ach! diefs hol - de Lächeln der Lie - - be, diefs hol - de Lächeln der

Lie - - be. Seh ich diefs, so pocht mir das Herz im Bu - fen;

mir er - fückt im Mun - de das Wort, die Zun - ge ist mir — wie ge - läh - met; die

Haut durch - läuft ein plötz - li - ches Feu - er; nichts, nichts mehr fehn die

Au - gen, die Oh - ren brau - fen; kal - ter Schweiß bricht aus; mich er - greift ein Zit - tern;

gleich dem Gra - fe welk' ich da - hin; der A - them fehlt - mir, ich

fter - be.

III. Der zärtliche Liebhaber.



Kla - gend bat ich den May und Som - mer, kla - gend Wie - fe, Hü - gel und Wald, und Sonn und Ve - nus:

Helft mein Mädchen er - bit - ten, dafs es lie - be! dafs es lie - be! Helft mein Mädchen er - bit - ten, dafs es lie - be! Al - le

May.

ga - ben mir freund - li - che Ver - trö - stung. Mei - nen Blu - men und Blü - then - will ich fa - gen, dafs fie, bis fie dich

Sommer.

liebt, ver - schlof - fen blei - ben, ver - schlof - fen bleiben. Mei - ne Hänf - lin - ge, mei - ne Nachti - gal - len fol - len schweigen, so lan - ge bis fie

*Wiese.**Hügel.*

lie-bet. Mit den blitzenden Tropfen meines Thaues, blind' ich, bis sie dich liebt, ihr zar - - tes Aeug-lein. Pflückt sie Blümchen auf

Wald.

mir, mein Fel-fenstrauch soll fest sie hal-ten, so lan-ge bis sie lie-bet. Sucht sie, dir zu ent-flie-hen, mei - - ne Schat-ten, will ich

Sonne.

schnell mich des Laubes gar ent-la-den, sie mit mei-nem Ge-zweige nicht zu ber-gen. Strahlen will ich auf sie ver-schießen, wa-cker

Venus.

ath-men will ich sie las-sen, wa-cker ath-men will ich sie las-sen, bis sie lie-bet, bis sie lie-bet. Was nur lieblich ist, will ich ihr ver-lei-den, al-le

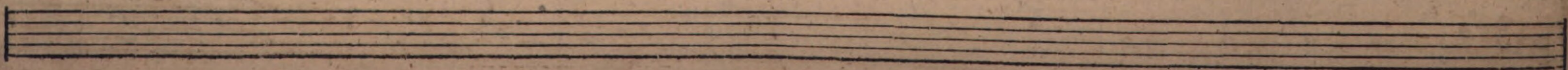
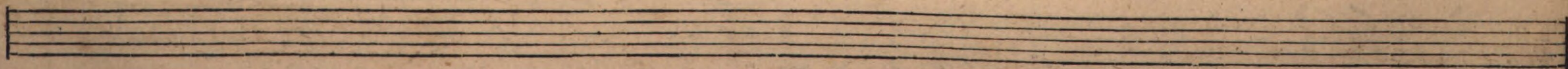
Straf-fen der Freu-den, al-le Straf-fen der Freu-den ihr — ver-sper-ren, bis sie wil-lig den füß-fen Sän-ger lie-bet.

Lie - bens - wer - the - ste Göt - tinn, sprach ich, Son - ne, Wald und Hü - gel und Wie - fe, May und

Som - mer! O! was re - det ihr? Ob sie mich be - trü - bet, die — — Ge - lieb - te, will ich doch lie - ber

lei - den, als ge - stat - ten, daß ih - re zar - ten Glie - der eu - rer Freu - den be - rau - bet, schmach - ten fol - len;

lie - ber todt will ich seyn, als sie nicht froh — fehn.



IV. *Abschied von den Helden.*

Noch viele gold-ne Pfei-le ruhn un-ver-fucht im Kö-cher ei-nes Dich-ters, der frü-he schon fein
 Le-ben ganz den lie-der-rei-chen Schwestern U-ra-ni-ens an-ge-lobt hat; der, hof-fend auf die
 Kro-ne der Af-ter-welt, den bür-ger-li-chen Eh-ren ent-fa-ge-te; der al-le We-ge, die zum Reich-thum
 füh-ren, ver-liebs: ein zu-fried-ner Iüng-ling.

deklamierend.

ariosomäßig.

Ver-leiht, be - vor dieß Haupt-haar der Reif um - zieht, ein gu - ter

Gott mir ei - nen a - o - ni - schen mit Bä - chen und Ge - büsch durch-flocht-nen Win - kel der Er - de: fo fol - len al - le durch

al - le Win - de flie - gen, den Wei - fe - sten ein fuf - fer Klang, dem Oh - re des blö - den Volks un -

ariosomäßig.

merk - lich. — Un - ge - schwächt foll ih - re Tö - ne der brit - ti - sche Bar - de

trin - ken; sie fol - len hell den Him-mel Au - fo - ni - ens durch - wir - beln, hell, o Flak - kus, wie dein Ge -

deklamierend.

fchofs. Auch Gal - li - ens ver - gnüg - ter Sän - ger hö - re den Nach - hall, nicht oh - ne



The first system of music consists of two staves. The upper staff is a vocal line in treble clef with a key signature of one sharp (F#). It contains the lyrics 'fchofs. Auch Gal - li - ens ver - gnüg - ter Sän - ger hö - re den Nach - hall, nicht oh - ne'. The lower staff is a basso continuo line in bass clef with a key signature of one sharp. It contains figured bass notation, including the numbers 6, 6, 4/2, and 6.

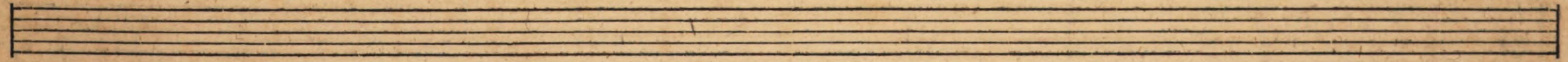
Scheel - fucht.



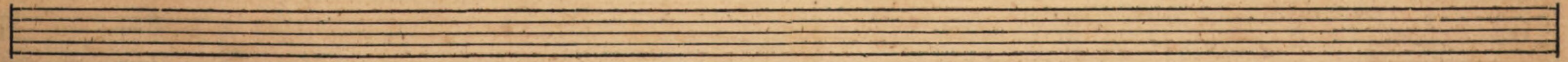
The second system of music consists of two staves. The upper staff is a vocal line in treble clef with a key signature of one sharp, containing the lyrics 'Scheel - fucht.'. The lower staff is a basso continuo line in bass clef with a key signature of one sharp, containing musical notation and the number 3.



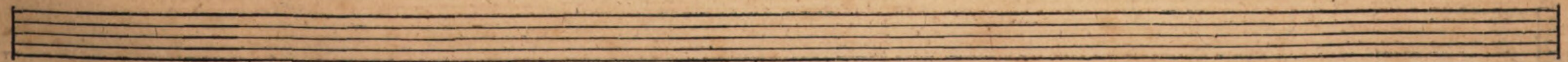
The third system of music consists of two staves. The upper staff is a vocal line in treble clef with a key signature of one sharp, containing musical notation. The lower staff is a basso continuo line in bass clef with a key signature of one sharp, containing musical notation.



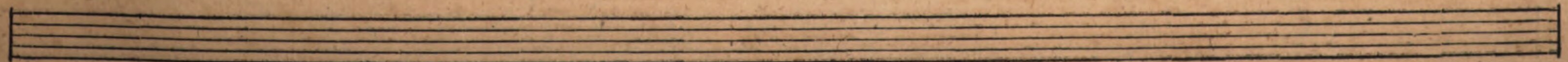
An empty musical staff with five lines.



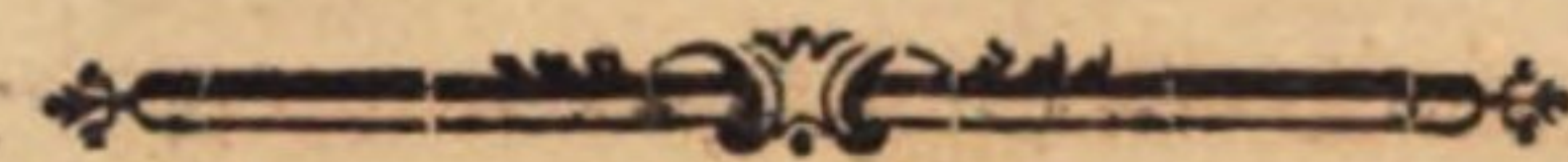
An empty musical staff with five lines.



An empty musical staff with five lines.



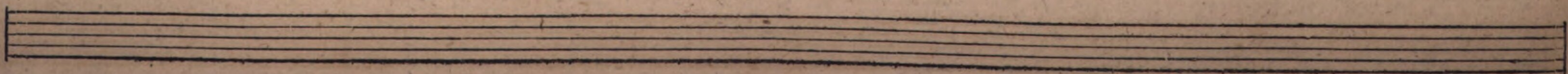
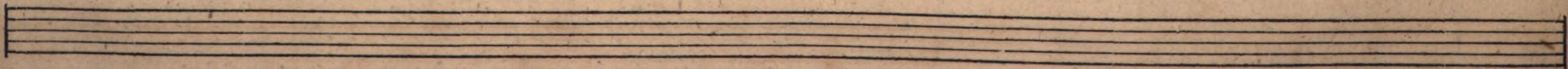
An empty musical staff with five lines.

V. *An den Augustus.*

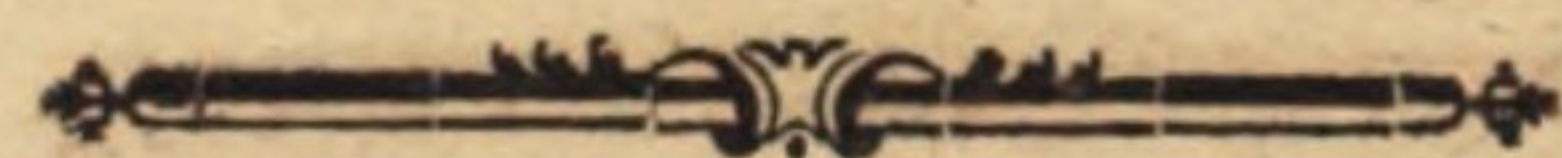
Lan - ge gön - ne dießs Feß dei - nem Hes - pe - ri - en, be - ßter Va - ter und Fürß! fa -

- gen wir Nüch - ter - ne, wann der Mor - gen uns weckt, fa - - gen wir Trun - ke - ne, wann die Son -

- ne meer - un - ter geht.



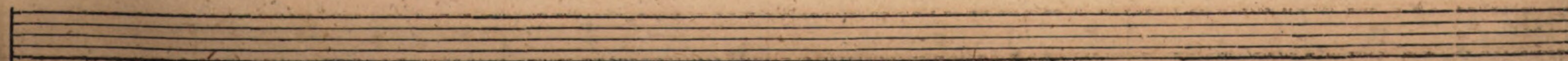
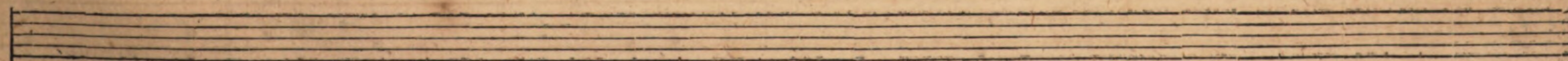
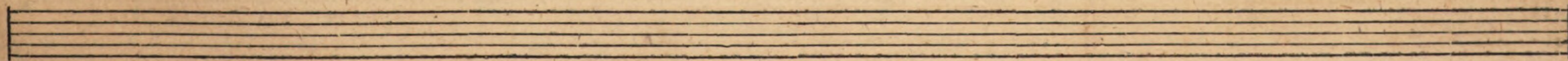
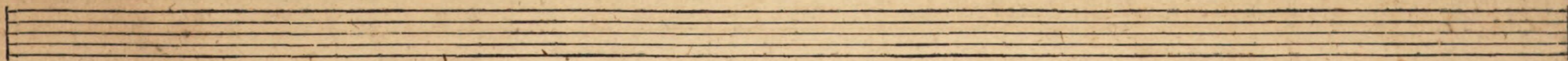
V. *An den Augustus.*



In anderer Taktart.

Lan - ge gön - ne dieß Fest dei - nem Hes - pe - ri - en, be - ster Va - ter und Fürst! fa - gen wir Nüch - ter - ne, wann der Mor - gen uns

weckt, fa - gen wir Trun - ke - ne, wann die Son - ne meer - un - ter geht.



VI. An Melpomenen.



Rom, der Städ-te Be - herr - sche - rinn, nimmt mich un - ter den Chor fei - ner ge - wei - he - ten Mu - sen - prie - ster will -

fäh - rig auf, und — kaum na - get des Neids gif - ti - ger Zahn mich noch. Göt - tinn, die

— du der gol - de - nen Ley - er füs - sen Ge - fang ihr — in die Sai - te gabst! Göt - tinn,

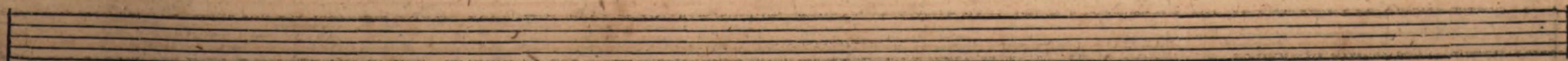
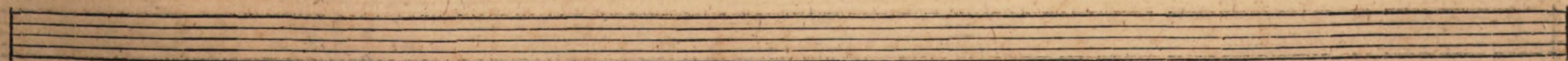
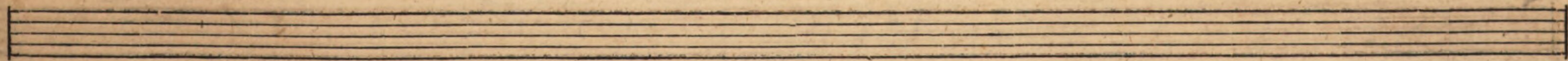
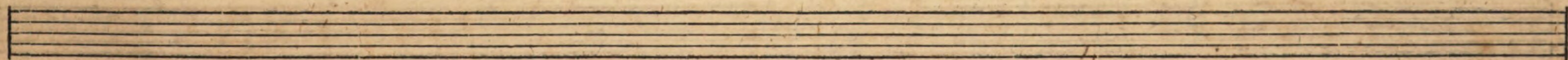
die du den Schwa - nen - ton stum - men Fi - fchen fo - gar mäch - tig ver - lei - - hen kannst! Die - fes

tr

al - les ist dein Ge - schenk. Dafs der Fin - ger des Volks mich — als den Sän - ger

zeigt, der die rö - mi - sche Lau - te zwang, dafs der Rö - mer mich liebt, (wenn er mich

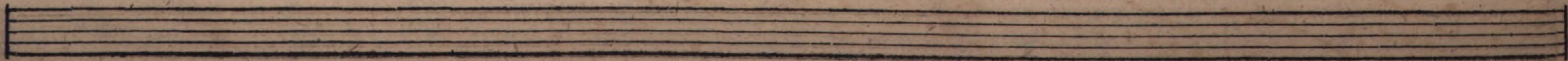
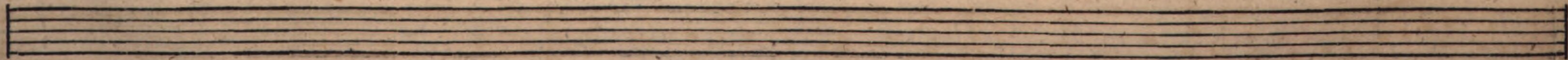
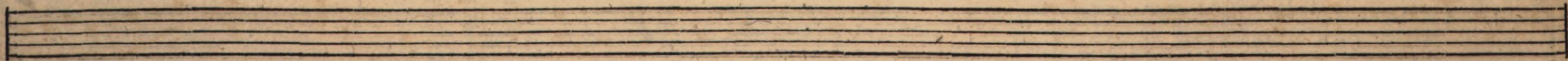
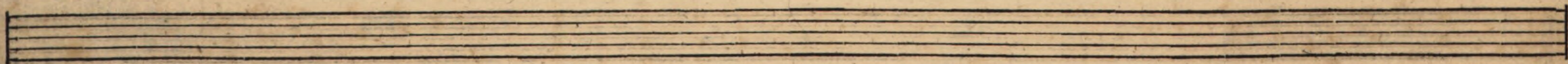
liebt) ist dein.



VII. *An einen Quell.*

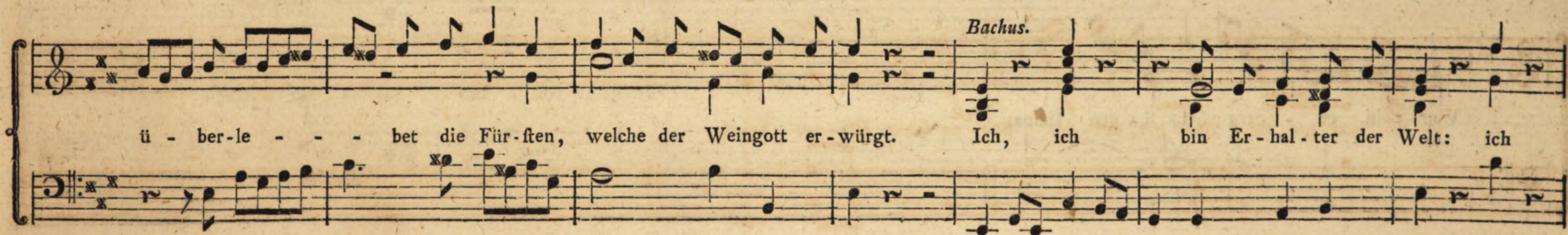
O du, lieb - li - ches Weins, fest - li - cher Krän - ze werth, Quell, Blan - du - fi - ens Quell, hei - te - rer als Kry - stall! dein

- ist mor - gen ein Böck - gen, def - fen Stir - ne schon Hör - ner keimt.



VIII. *Achelous und Bacchus.**Achelous.*

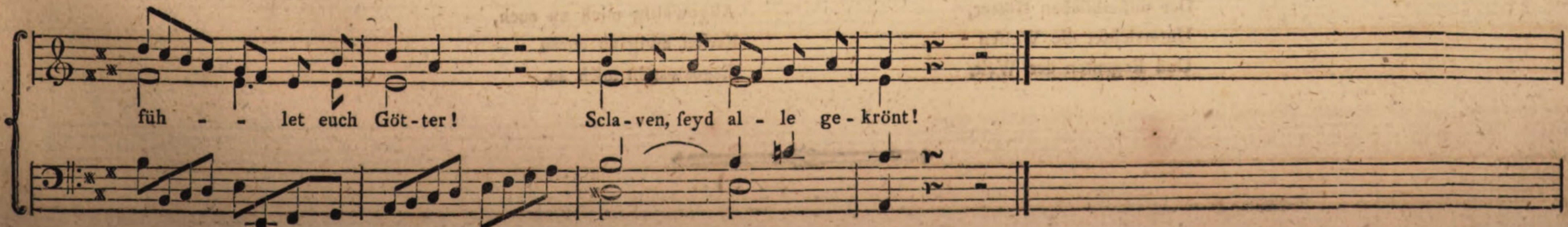

Ich er - hal - te der Welt das Le - ben: ich wa - sche des Blutes tödt - li - che Seu - chen hin - weg. Schä - fer, trin - ket den Bach, und

Bacchus.


ü - ber - le - - - bet die Für - sten, welche der Weingott er - würgt. Ich, ich bin Er - hal - ter der Welt: ich

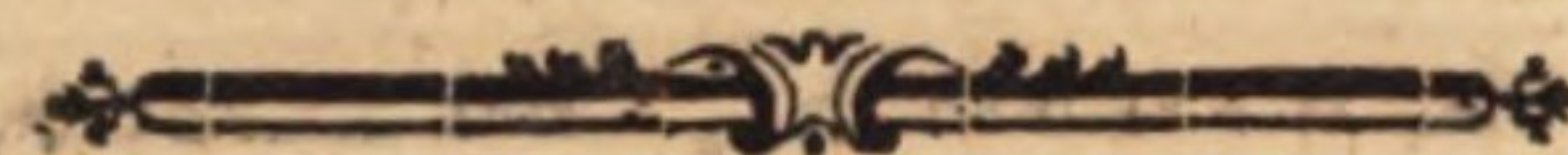


töd - te der Er - de - be - wohner ta - - ge - ver - kür - zen - den Gram: Für - sten, trin - ket, trin - ket den brau - fenden Most, und



füh - - let euch Göt - ter! Sla - ven, seydt al - le ge - krönt!

IX. Die schönen Wissenschaften.



Blüht, ihr freund-li-chen Kün-ste, blüht! die gol-de-nen Flu-then des Pak-to-lus be-ne-tzen euch in Zu-kunft die

Wur-zeln eu-res hei-li-gen Hains.

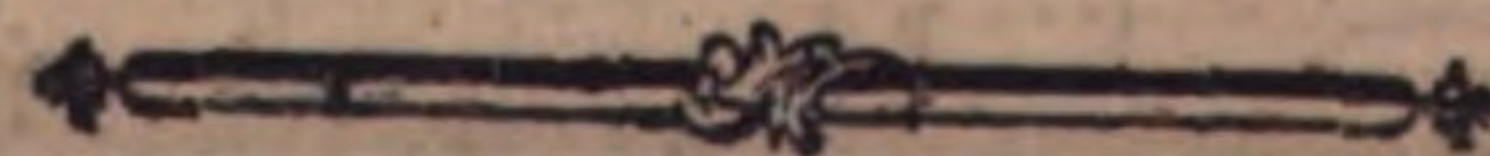
Blüht, ihr freundlichen Künste,
Blüht! die goldenen Fluthen
Des Paktolus benetzen
Euch in Zukunft die Wurzeln
Eures heiligen Hains.

Euch gebühret es zu herrschen
Ueber schwächere Geister,
Und vor euren Altären
Alle Söhne des Irrthums
Kniend opfern zu sehn.

In der Mitternacht hör' ich
Oft den himmlischen Wohllaut
Eures Wettgesangs, höre
Polyhymniens Saiten
Und Uraniens Lied;

Und zerfliefse vor Wonne:
Denn ihr finget die Thaten
Der unsterblichen Götter,
Unterrichtet die Weifen
Und Regenten der Welt.

Angenehme Gefühle
Und mein Genius reißen
Allgewaltig mich zu euch,
Ketten ewig an euren
Siegeswagen mich an.

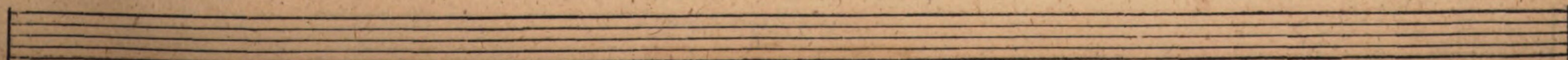
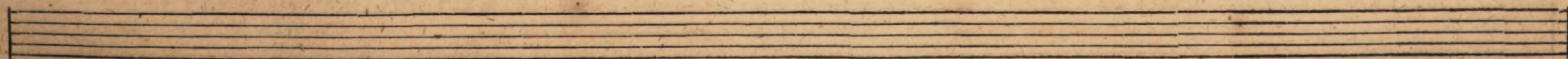
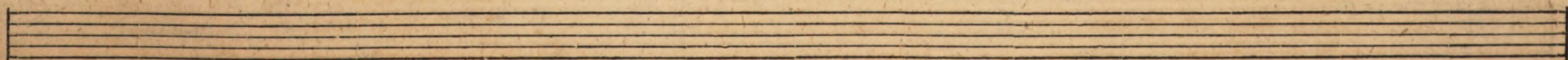
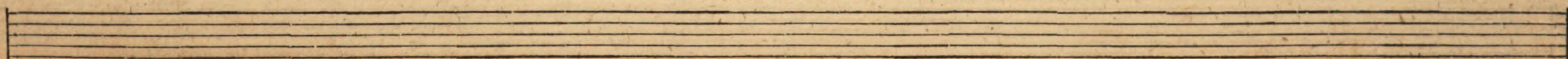


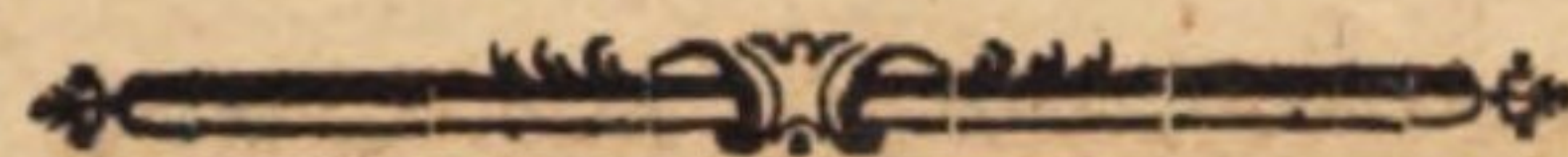
X. *A n d e n A p o l l.*



Komm, mun-te - rer Witz, und Muthwill, und La - chen, und ar - ti - ger Trotz, und frö - li - cher Leichtfinn, und

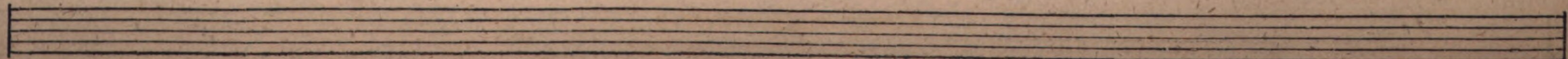
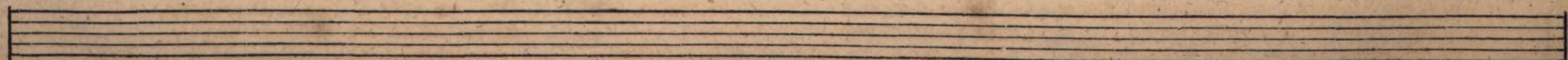
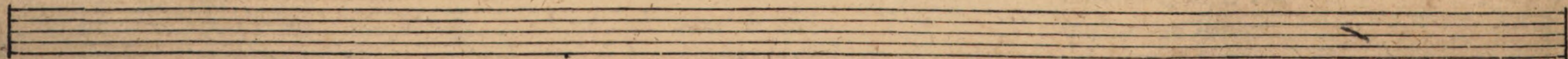
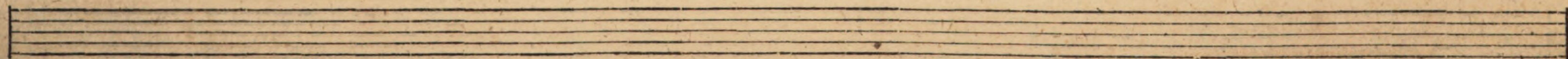
du, fchalk - haf - ter klei - ner Scherz!



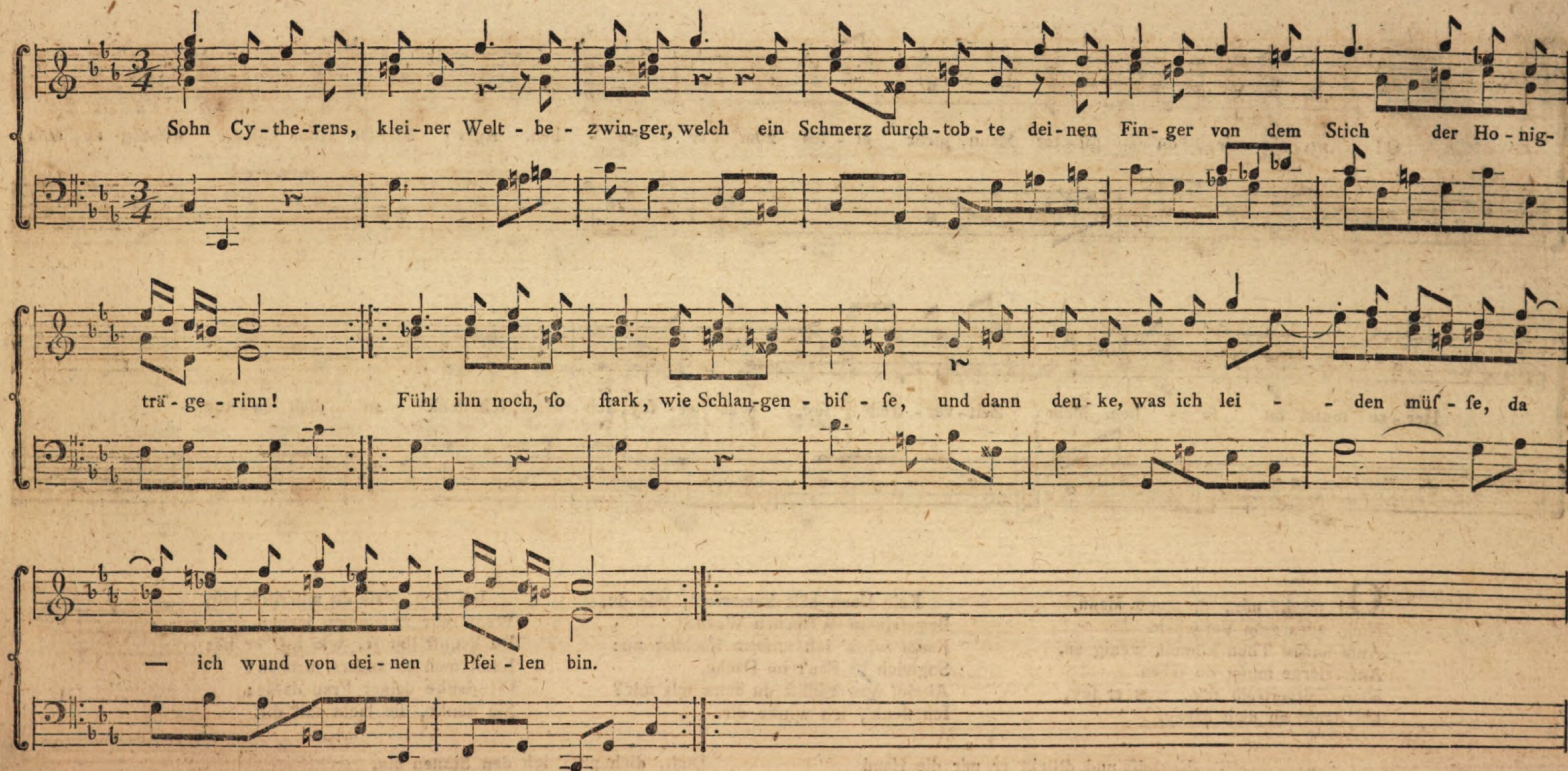
XI. *Amynt und Chloe.*

Dich schlankes flüch-ti - ges Reh, dich hab ich er - hascht! Nun wi - der - stre - be nicht mehr! Nimm Gür - tel und Kranz und wei - he

fie der stren-gen Göt - tinn, an de - ren ö - den Al - ta - re du dienst.



XII. *Lyde an Amorn.*



Sohn Cy-the-rens, klei-ner Welt - be - zwin-ger, welch ein Schmerz durch-tob-te dei-nen Fin-ger von dem Stich der Ho-nig-trä-ge - rinn! Fühl ihn noch, so stark, wie Schlan-gen - bif - fe, und dann den-ke, was ich lei - den müß - fe, da — ich wund von dei-nen Pfei - len bin.

Sohn Cytherens, kleiner Weltbezwinger,
Welch ein Schmerz durchtobte deinen Finger
Von dem Stich der Honigträgerinn!
Fühl ihn noch, so stark, wie Schlangenbisse,
Und dann denke, was ich leiden müsse,
Da ich wund von deinen Pfeilen bin. *)

Iener Schäfer mit den feurvollen
Blauen Augen, die mich tödten wollen,
Und mit einem Munde rosenweich,
Ach! der Stolze flieht vor meinen Küßen!
Ach! der Undankbare flieht Narcissen **)
Und dem flatterhaften Zephyr gleich!

Ihn, der stets geliebt nie wiederliebet,
Ihn, dem ewig Eis die Brust umgiebet,
Rächer Amor! ihn entflamme du,
Ihm gieb einen Theil von meinen Schmerzen;
Und dann eil' er mit zerschmolznem Herzen
Reuefühlend meinen Armen zu.

*) Anakreon, Ode 40, Lyrische Blumenlese IV. 25.

**) Narciss floh vor den Umarmungen der Nymphe Echo.

XIII. Das unschuldige Weib.



O! ma-che mir, du gu-ter Mann, nicht al-les zum Ver-ge-hen. Aufs äuf-fre Thun kömmt we-nig an, aufs

Her-ze mußt du fe-hen. Mein Zeit-ver-treib fey, was er fey, ich denk', ich denk' an dich da-bey.

O! mache mir, du guter Mann,
Nicht alles zum Vergehen.
Aufs äufre Thun kömmt wenig an,
Aufs Herze mußt du sehen.
Mein Zeitvertreib fey, was er fey,
Ich denk' an dich dabey.

Kein Mann hält immerfort, wie du,
Bey seinem Weibchen Wache.
Kaum wink' ich unfrem Nachbar zu:
Sogleich ist Feu'r im Dache.
Allein was zankst du denn mit mir?
Ich denk', ich winke dir.

Ich sehe, dafs du mürrisch bist,
Wenn wir zusammen lachen.
Du kennst ihn ja, wie lof' er ist:
Kann man es anders machen?
O! danke deiner Frau dafür:
Sie denkt, sie lacht mit dir.

Ergreift und drückt er mir die Hand
Mit höchst bescheidnem Blicke,
So nennest du es Uebelstand,
Dafs ich ihn wieder drücke.
Mein Männchen, fey nicht wunderlich:
Ich denk', ich drücke dich.

Dich, dich präg' ich den Sinnen ein,
Und hab' ein gut Gewissen.
Drum laß den Nachbar bey mir feyn,
Ia, laß mich gar ihn küssen:
Krispinchen, es verstehet sich,
Ich denk' ich küsse dich.



XIV. *D e r R e g e n.*

Der Re - gen hält noch im - mer an: fo klagt der ar - me Bau - ers - mann; doch e - her stimm' ich

nicht mit ein, es reg - ne denn in mei - nen Wein.

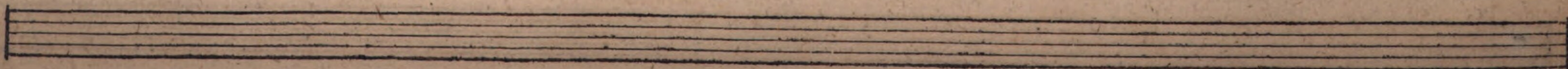
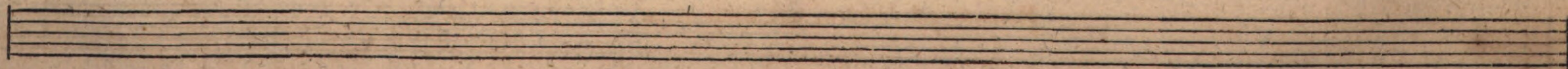
XV. *D e r V o r w u r f.*



Wie, Da-mon? du be - kla - gest dich, dafs du weit stür - ker liebst, als ich? Sprich, was hast du noch je ge-wagt? von

mir ge - fo - dert? ich verfaßt? Du kömmt: ent - ge - gen lauf ich dir; du sprichst: es wallt mein Herz in mir. O fo - dre

mehr! dann fie - he zu, wer stür - ker liebt, ich o - der du?



XVI. Wiegenlied für gewisse Schönen.

Schlummre, mein Püppchen! Was gak-kert im Stall?
Heu - te war Kränzchen, und mor-gen ist Ball. Leb - ten und web - ten die Hüh - ner, wie du: fi - cher, noch liefs' uns ihr

Gak - kern in Ruh.

Schlummre, mein Püppchen! — Was gakkert im Stall?
Heute war Kränzchen, und morgen ist Ball.
Lebten und webten die Hühner, wie du:
Sicher, noch liefs' uns ihr Gakkern in Ruh.

Schlummre, mein Püppchen! Am Fenster zu stehn,
Knickschen zu machen, nach Aeffchen zu sehn,
Papchen zu füttern und Möpschen dazu,
Braucht man bis Mittag Erholung und Ruh.

Schlummre, mein Püppchen! Die Tante mag schreyen;
Läfst sie das häßliche Schmähen nicht seyn: —
Putzen verstehst du, die Betten sind da:
Nimm dir ein Aeffchen, und werde Mama.

XVII. *Es ist nicht alles eitel.*



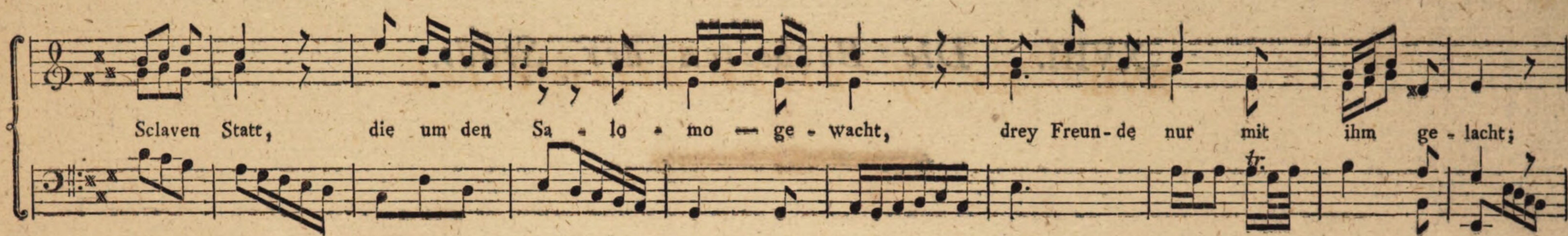
{ In Träu-men ab-wech-seln-der Freu - den ent - floh des grös-ten Kö - nigs Zeit; }
 { Sich täg-lich mit Wol-lust zu wei - den, war Sa - lo - mons Zu - frie - den-heit. }

Der Schoofs der Buh - le-

rin-nen, das Lied der Sän - ge - rin-nen, die Pracht der Ge - bäu-de, der schat - ti - ge Hain, Gold, Län - der, und Sla-ven, und

köst - li - cher Wein ver - gnüg - ten fei - ne Le - bens - zeit: und den - noch klagt fein Mund voll Un - zu -

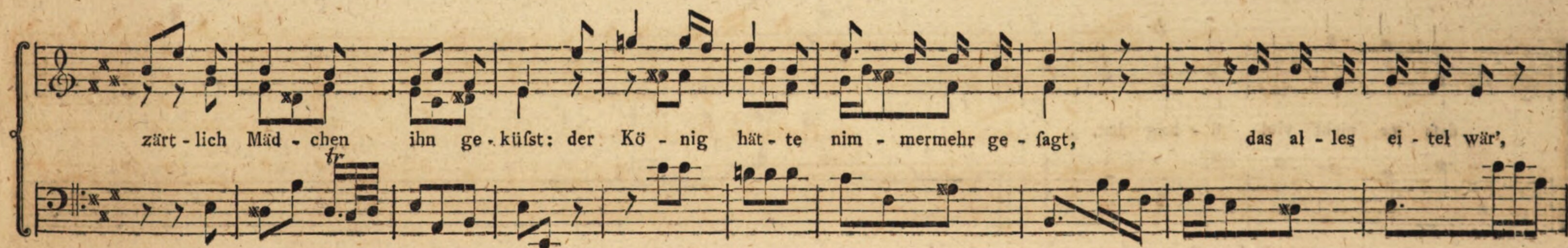
frie - den - heit: es ist doch al - les Ei - tel - keit! es ist doch al - les Ei - tel - keit! O hät - ten an der



Slaven Statt, die um den Sa - lo - mo - ge - wacht, drey Freun - de nur mit ihm ge - lacht;



hätt' an der Buh - le - rin - nen Statt, und ih - rer Ränk' und ih - rer List, ih - rer Ränk' und ih - rer List, ein



zärt - lich Mäd - chen ihn ge - küßt: der Kö - nig hät - te nim - mermehr ge - sagt, das al - les ei - tel wär',



das al - les ei - tel wär', das al - les, al - les ei - tel wär'.

XVIII. *Die Bosheiten der Stadt.*

{ Kris - pus kauft und baut Pal - lä - ste, klei - det fei - ne Die - ner reich, } Den - noch sagt die bö - fe Stadt,
 { Hält Mä - tref - fen, fey - ert Fe - ste, und trak - tirt, den Für - sten gleich: }

dafs er nicht viel ü - brig hat.

Krispus kauft und baut Palläste,
 Kleidet seine Diener reich,
 Hält Mätressen, feyert Feste,
 Und traktirt, den Fürsten gleich:
 Dennoch sagt die böse Stadt,
 Dafs er nicht viel übrig hat.

Stax beweist aus Ehrenstellen
 Sein Verdienst ums Vaterland,
 Und aus vier, fünf Sterbefällen
 Seinen göttlichen Verstand:
 Dennoch sagt die böse Stadt,
 Dafs er kein's von beyden hat.

Mit dem vollen Federhute
 Prangt der goldne Genferich,
 Und von seinem edlen Blute
 Ueberzeugt sein Wappen mich:
 Dennoch sagt die böse Stadt,
 Dafs kein Kutscher Ahnen hat.

Mops zählt seinen Ehesegen,
 Uns in funfzehn Kindern her,
 Und man rühmet allerwegen,
 Dafs sie klüger sind, als er:
 Dennoch sagt die böse Stadt,
 Dafs er sich verzählet hat.

Lais schlägt die Augen nieder,
 Hasset Tanz, Musik und Spiel,
 Singet stets Bekehrungslieder,
 Und hält auf den Kubach *) viel:
 Dennoch sagt die böse Stadt,
 Dafs sie Bänckelkinder hat.

Ueberall verfolgt Selinden
 Ein gepudert Stutzerheer,
 Jeden weifs sie zu entzünden,
 Und ihr wird kein Sieg zu schwer:
 Dennoch sagt die böse Stadt,
 Dafs sie keinen Freyer hat.



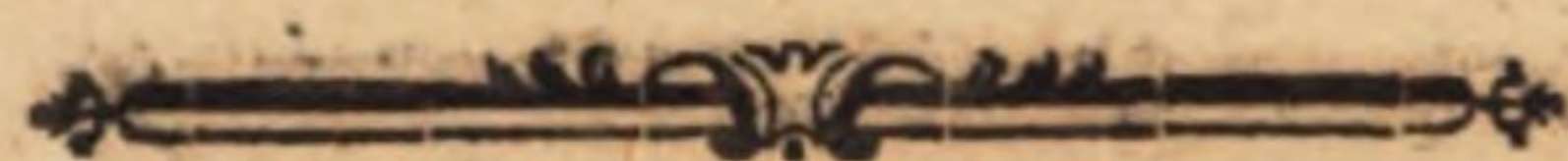
*) Ein Gebetbuch auf alle Fälle.

XIX. Die Gewissheit.

Ob ich mor - gen le - ben wer - de, weiß ich frey - lich nicht. A - ber, wenn ich mor - gen le - be,

dafs ich mor - gen trin - ken wer - de, weiß ich ganz ge - wifs.

The musical score is written for voice and piano. It consists of two systems of staves. The first system has a vocal line and a piano accompaniment line. The second system also has a vocal line and a piano accompaniment line. The lyrics are written below the vocal line. The music is in G major (one sharp) and common time (C). The tempo is not specified. The score ends with a double bar line.

XX. *P e d r i l l e.*

Hört an, ihr Müt-ter, alt und jung! Euch will ich hier zur Bef-se-rung Pe-dril-lens Zucht be-schrei-ben. Bleibt mein Ge-fang nicht

oh-ne Kraft, so wird von der Pe-dril-len-schaft nicht Ei-ne ü-brig blei-ben.

Hört an, ihr Mütter, alt und jung!
 Euch will ich hier zur Besserung
 Pedrillens Zucht beschreiben.
 Bleibt mein Gefang nicht ohne Kraft,
 So wird von der Pedrillenschaft
 Nicht Eine übrig bleiben.

Pedrille, sprach ich, lehre fein,
 Soll deine Tochter glücklich seyn,
 Sie zeitig Wirthschaft treiben. —
 „Sie lernt es, ohne dein Geheiß;
 „Und wenn sie gleich nicht alles weiß;
 „Sie wird nicht übrig bleiben.

Pedrille, folge meinem Rath,
 Und laß nicht allzugroßen Staat
 Das junge Mädchen treiben. —
 „Gevatter, was geht dich das an?
 „Wenn ich es nur bezahlen kann.
 „Sie wird nicht übrig bleiben.

Ich seh' sie stets am Fenster stehn,
 Und nach den jungen Herren sehn,
 Die täglich sich beweiben. —
 „Hum! wenn sie sonst nichts böses thut:
 „Viel sitzen macht nur dickes Blut.
 „Sie wird nicht übrig bleiben.

Die Zeit, die sie vergucken kann,
 Die wende sie zu Büchern an,
 Die kluge Leute schreiben. —
 „Das Lesen schwächt die Augen sehr;
 „Und wenn sie liest, was hat sie mehr?
 „Sie wird nicht übrig bleiben.

Nichts weiß sie, und spricht stets allein,
 Will durch ihr Spotten, Lachen, Schreyn
 Die Klügern übertäuben.
 „Ach! eben dieß erfreuet mich:
 „Ihr Spott, ihr Lachen trifft nur dich.
 „Sie wird nicht übrig bleiben.

Du siehst, sie folgt dir selber nicht,
 Darf keck sich wider ihre Pflicht
 Und deinen Willen sträuben. —
 „Ich bin, wie gute Mütter find,
 „Und habe nur dieß eine Kind.
 „Sie wird nicht übrig bleiben.

Bey Spielen, Bällen, Mummerey'n
 Pfl egt oft dein liebes Töchterlein
 Bis in die Nacht zu bleiben. —
 „Nun gut! du siehst, mein Kind gefällt,
 „Und schickt sich für die große Welt.
 „Sie wird nicht übrig bleiben. — —

Und so verfloßen funfzehn Jahr
 Seit ihre Tochter mannbar war,
 Bey leeren Zeitvertreiben.
 Da sprach Pedrille voll Verdrufs:
 „Wie kränkt michs, daß ich sagen muß,
 „Sie wird wohl übrig bleiben!



XXI. *Der Vorwitz das Künftige zu wissen.*



Gü - tig hüllt mit Fin - ster - nis - fen Gott die Zu - kunft ein. Si - cher sie vor - her zu wif - fen
wür - de Stra - fe feyn.

Gütig hüllt mit Finsternissen
Gott die Zukunft ein.
Sicher sie vorher zu wissen
Würde Strafe feyn.

Sah' ich Glück auf meinem Wege
Würd' ich stolz mich blähen,
Und leichtfinnig oder träge,
Fleiß und Kunst verschmähen.

Sah' ich Unglück würd' ich zittern,
Und die Folgezeit
Würde mir das Glück verbittern,
Das mich itzt erfreut.

Was ich habe will ich nützen,
Ferner Gram nicht scheun,
Und soll ich ein Glück besitzen,
Meines Glücks mich freun.

XXII. *Die Erfahrung.*

Damis und Laurette.



Damis.
Lau - ret - te, wa - rum fliehst du mich? Kann ich dir denn so furcht - bar seyn? Ia, Da - mis! denn ich lie - be dich; und

Laurette.
wir sind ganz al - lein.

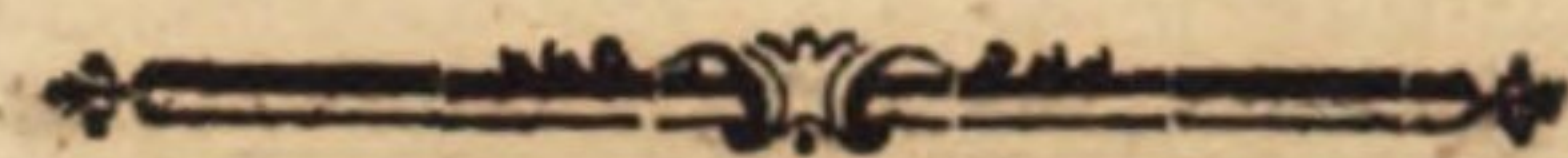
Damis.
Laurette, warum fliehst du mich?
Kann ich dir denn so furchtbar seyn?

Laurette.
Ia, Damis! denn ich liebe dich;
Und wir sind ganz allein.

Damis.
Du liebst mich nicht, wie ich dich lieb',
Ein Küßchen kriegt ich sonst zum Lohn.

Laurette.
Ia, wenn es nur beym Küßchen blieb':
Euch Vögel kenn' ich schon.

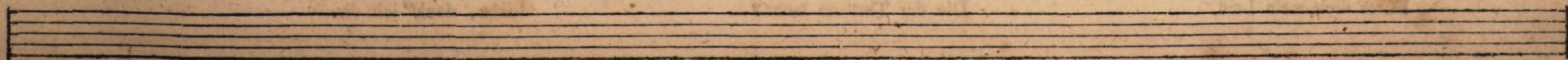
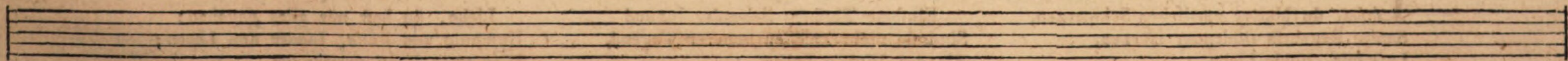
XXIII. *Bacchus Vorzug.*



Cy - the - re, von nun an ver - laß ich dein Reich: fieh, Be - cher und Fla - schen find stär - ke - re Ban - de. Du kannst nur zwey

Her - zen, zwey Her - zen ver - knü - pfen, o Schan - de! und Ba - chus ver - ei - nigt wohl dreyßig zu - gleich, wohl

dreyßig zu - gleich.



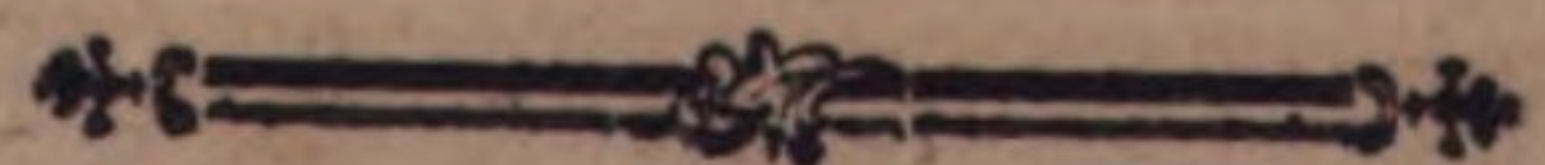
XXIV. *An die Liebe.*

Lie - - be, du Mut-ter zärt - li - cher Schmerzen,
 sanf - te Re - gen - tin fühl - len - der Her - zen, laß mir, hol - de Lie - be, mei - - ne Trau - rig - keit; wenn ich
 mich be - trü - be, eh - - ret dich mein Leid.

Liebe, du Mutter zärtlicher Schmerzen,
 Sanfte Regentin fühlender Herzen,
 Laß mir, holde Liebe,
 Meine Traurigkeit;
 Wenn ich mich betrübe,
 Ehret dich mein Leid.

Einsame Thränen liebender Jugend
 Sind sie nicht Zeichen höherer Tugend,
 Als des Weisen Lehre,
 Die gefühllos macht,
 Und des Helden Ehre,
 Die der Thränen lacht?

Liebe, du hast mir alles gegeben:
 Unschuld und Ruhe, Lieder und Leben;
 Was mein Herz empfunden,
 Liebe, gabst du mir;
 Und auch trübe Stunden,
 Liebe, dank' ich dir.



XXV. *D a s A l t e r.*

Es sa - gen mir die Mäd - chen: Freund! du bist alt ge - wor - den; be - sieh dich nur im Spie - gel, wie dir das Haar ver - gan - gen, wie

dir die Stirn so kahl - ist. Ob mir das Haar ge - blie - ben, ob mir das Haar ver - gan - gen, das weiß ich nicht; dieß weiß ich, das

füß - fer Scherz dem Al - ten um so viel mehr ge - zie - met, je nä - her ihm sein End' ist, je nä - her ihm sein End' - ist.

XXVI. *Der Lebenslauf.*

Sterb-lich kam ich an das Licht, die - ses Le - bens Pfad zu wan - deln, und wie man - ches schö - ne Jahr ich auf die - sem Pfa - de

wan - dle, weiß ich wohl; doch weiß ich nicht, was ich noch zu wan - deln ha - be, was ich noch zu wan -

- - - - - deln ha - be. {Weicht, ihr ei - teln Sor - gen, weicht! was hab' ich mit euch zu schaf - fen?} und der
E - he mich mein End' er - eilt, will ich mit dem bra - ven Ba - chus

wa - ckern Cy - pri - a, und der wa - ckern Cy - pri - a weidlich tan - zen, tän - deln, la - chen.

XXVII. *Eurydice und Laura.*

Als Or - pheus die ge - dämpften Sai - ten zu ban - gen Trau - er - lie - dern rühr - te, rief E - cho mit ge - broch - ner Stim - me: Eu -

ry - di - ce!

Als Orpheus die gedämpften Saiten
Zu bangen Trauerliedern rührte,
Rief Echo mit gebrochener Stimme:
Eurydice!

Eurydice durchlief die Thäler,
In allen Büschen wiederholte
Der Wette zärtliches Gewinsel
Eurydice!

Noch schallt in Thraciens Gebirgen,
Noch hört der Hirt an Hebrus Ufern,
In sternenhellen Frühlingsnächten,
Eurydice!

Ihr, die ihr dann im Lenz an Bächen,
Und unter frisch belaubten Ulmen,
Und in beblümter Thäler Schatten
Euch zärtlich küßt!

Nein! fäng' ich gleich in Orpheus Laute,
Und dir, o meine Laura! schloffe
Das unerbittliche Verhängniß
Die Augen zu:

So würd' ich keinem Wiederhülle
Den süßen Namen Laura singen;
Nein! die von Thränen nassen Saiten
Ertönten nicht.

Ich würd' an deinen Busen fallen,
Ich würd' an deinen Lippen hangen;
Und unter tausend Küßen hauch't' ich
Den Athem aus.

Wenn dann im Chor der Nachtigallen
Ein Vogel girrt, und länger seufzet,
Als die schwermüthigen Gespielen,
Dann hört ihr mich *).

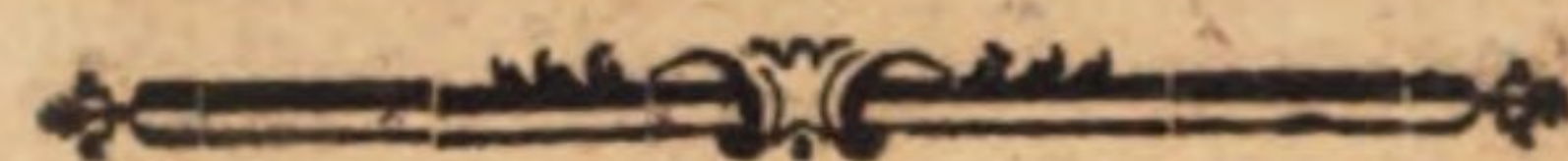
Rief' aber eine strenge Gottheit
Zur Strafe mich zurück ins Leben:
So brächt' ich die verhaßten Tage
Stillschweigend hin.

Bey Seufzern und schlaflosen Nächten,
Bey müden und gerungenen Händen,
Mit welken abgehärmten Wangen
Ein Schattenbild.

Zerschnitte mir die Todesgöttin
Zuletzt mit ihrem Stal das Leben:
So zög' ich klagend in die Wälder
Als Nachtigall.

*) Nach dem Vorgeben der Thracier singen die Nachtigallen, die um das Grab des Orpheus ihre Nester haben, lieblicher und stärker, als andere. *Pausanias Reisebesch. von Griechenland. IX. 30.*

XXVIII. Grablied der Jünglinge und Mädchen auf einen jungen Helden.



Hier fiel der Jüng-ling, un-fer Freund, hier sank der Held da - hin! Noch schlug er ster-bend fei-nen Feind, fiel sieg-reich auf ihn

hin. Der Mäd-chen stil-ler Wunsch war Er, der jun-gen Män-ner Neid; der Krie-ges-gott, mit Helm und Speer, A-

poll in Friedens-zeit. Auf! stat-tet der Zärt-lich-keit Pflich-ten ihm ab: um-pflan-zet mit dü-ster-n Zy-preßen fein Grab, er-

hebt ihn in Lie-dern und baut ihm Al-tä-re und weint ihm der Lie-be ge-hei-lig-te Zäh-re.

Jüngling.

Hier fiel der Jüngling unser Freund,
 Hier sank der Held dahin!
 Noch schlug er sterbend seinen Feind,
 Fiel siegreich auf ihn hin.

Mädchen.

Der Mädchen stiller Wunsch war Er,
 Der jungen Männer Neid;
 Der Kriegesgott, mit Helm und Speer,
 Apoll, im Friedenskleid.

Chor der Jünglinge und Mädchen.

Auf! stattet der Zärtlichkeit Pflichten ihm ab:
 Umpflanzet mit düstern Zypressen sein Grab,
 Erhebt ihn in Liedern, und baut ihm Altäre,
 Und weint ihm der Liebe geheiligte Zähre.

Jüngling.

Voll Schweiß und Blut rifs seine Hand
 Viel' an ihr Lebensziel.
 Für König und für Vaterland
 Verblutet' er, und fiel.

Mädchen.

Voll Muth trug ihn sein stolzes Ross,
 Voll von des Jünglings Muth.
 Für uns, für unfre Mütter floß
 So früh sein edles Blut.

Chor der Jünglinge und Mädchen.

Des Jünglings Verdiensten und Thaten getreu,
 Erbaut ihm Trophäen, und singt ihm dabey;
 Und nennet ihn unter den Helden den grössten,
 Und unter den Freunden der Menschen den besten.

Jüngling.

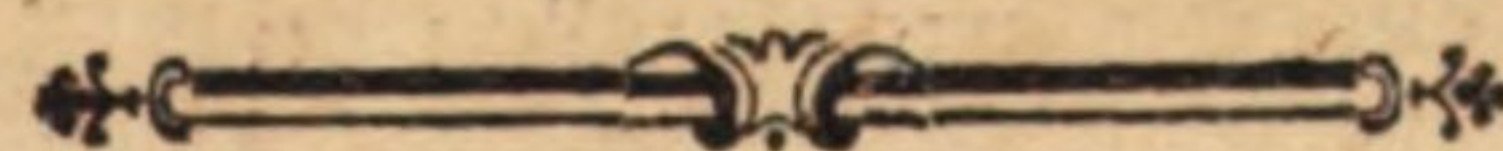
Nicht Wall noch Mauer schreckt' ihn ab;
 Kühn schwang er sich hinan.
 Zu tapfer fand er bald sein Grab
 Auf seiner Ehrenbahn.

Mädchen.

Noch todt schön, wie der Maja Sohn *)
 Lag er mit Blut benetzt.
 Ein ew'ger Nachruhm bleibt sein Lohn;
 Man sing' ihn spät, wie jetzt!

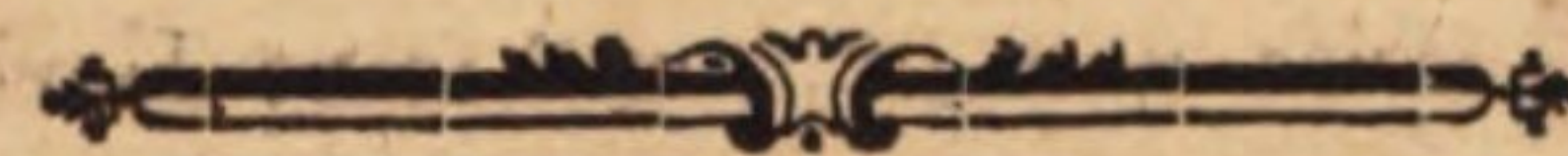
Chor der Jünglinge und Mädchen.

Pflückt Rosen und Veilchen, sein Grab zu bestreun!
 Umpflanzt es mit Myrthen, begießt es mit Wein!
 Umhänget die Urne mit blühenden Kränzen!
 Sein Name wird bey den Unsterblichen glänzen.



*) Merkur, der Erfinder der Leyer und der Kampfspiele.

NB. Unter der Musik ist in der dritten Zeile der vorhergehenden Seite statt *Apoll in Friedenszeit* zu lesen: *Apoll, im Friedenskleid.*

XXIX. *Der Gleichmüthige.*

Ich fol - ge dem Schickfal, und blei - be zu - frie - den, ist gleich mir bald Kummer, bald Freu - de be - schieden. Dem Feld ist bald Re - gen, bald

Son - nenschein gut: dieß sag ich mir täg - lich, und ma - che mir Muth. Wenn Thoren mit fei - gen ver - geb - li - chen Zähnen den Himmel er - zürnen, ihr

E - lend ver - meh - ren, so trägt es der Wei - fe ge - dul - dig und spricht: dieß Le - ben ist Prü - fung; drum küm - mr' ich mich nicht.

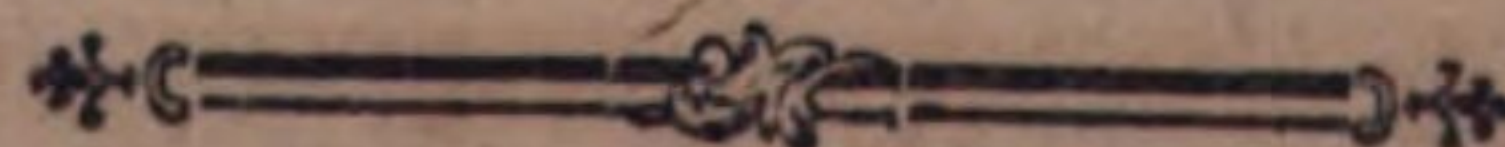
Ich folge dem Schickfal, und bleibe zufrieden,
Ist gleich mir bald Kummer, bald Freude beschieden.
Dem Feld' ist bald Regen, bald Sonnenschein gut:
Dieß sag' ich mir täglich, und mache mir Muth.
Wenn Thoren mit feigen vergeblichen Zähnen
Den Himmel erzürnen, ihr Elend vermehren,
So trägt es der Weise geduldig, und spricht:
Dieß Leben ist Prüfung; drum kümmer' ich mich nicht.

Nie haß' ich die Menschen; ich weiß wir sind Brüder.
Ich liebe die Edeln, die fromm sind und bieder;
Den Thoren beklag' ich, verhöhnt er mich gleich;
Und willig vergeb' ich, ihr Bösen, auch euch.
Doch sollt' ich im Vorsaal der Großen mich schmiegen?
Mit Worten der knechtischen Höflinge lügen?
Frey denken ist edel, wahr sprechen ist Pflicht:
Drum sprech ich die Wahrheit, und kümmer mich nicht.

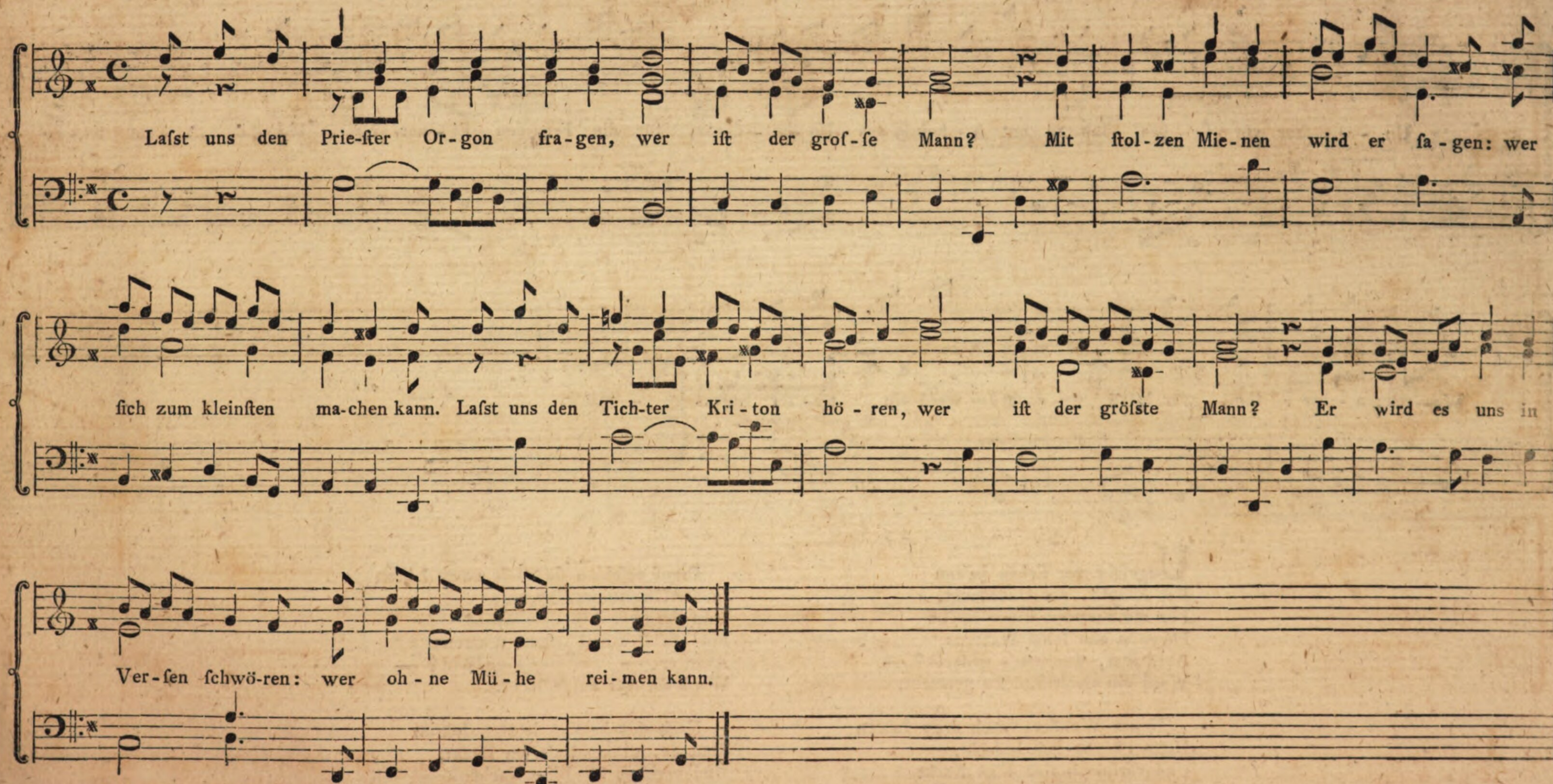
Laßt Segel und Räder von Süden und Westen
Herbeyfliehn, den lüfternen Reichen zu mästen!
Bedarf ich zur Freude fein köstliches Mahl?
Die Kerzen? das Silber? den marmornen Saal?
Des Vaterlands Früchte, des Vaterlands Traube,
Zur Seite des Freundes in schattiger Laube,
Erquicken mich besser; und was mir gebricht,
Das kann ich entbehren: drum kümmer' ich mich nicht.

Daß unter den häufigen Lasten der Erde
Der Mann nicht ermüde, kein Menschenfeind werde,
Drum, liebe Mädel, bekamt ihr ein Herz,
Geschaffen zur Freude, zur Schalkheit, zum Scherz.

Gern will ich mit euch in vertraulichen Tänzen
Den Trübsinn vertändeln, mit Rosen mich kränzen:
Doch liebt ihr nur Schmeichler, und achtet mich nicht,
So schleich' ich von dannen, und kümmer mich nicht.



XXX. Der größte Mann.



Lafst uns den Prie-ster Or-gon fra-gen, wer ist der grof-fe Mann? Mit stol-zen Mie-nen wird er fa-gen: wer

sich zum kleinsten ma-chen kann. Lafst uns den Tich-ter Kri-ton hö-ren, wer ist der größte Mann? Er wird es uns in

Ver-sen schwö-ren: wer oh-ne Mü-he rei-men kann.

Lafst uns den Priester Orgon fragen,
Wer ist der größte Mann?
Mit stolzen Mienen wird er sagen:
Wer sich zum kleinsten machen kann.

Lafst uns den Dichter Kriton hören,
Wer ist der größte Mann?
Er wird es uns in Versen schwören:
Wer ohne Mühe reimen kann.

Lafst uns den Hofmann Damis fragen,
Wer ist der größte Mann?
Er bückt sich lächelnd, das will sagen:
Wer lächeln und sich bücken kann.

Wollt ihr vom Philosophen wissen,
Wer ist der größte Mann?
Aus dunkeln Reden müßt ihr schließen:
Wer ihn verstehn, und grübeln kann.

Was darf ich jeden Thoren fragen,
Wer ist der größte Mann?
Ihr seht, die Thoren alle sagen:
Wer mir am nächsten kommen kann.

Wollt ihr den klügsten Thoren fragen,
Wer ist der größte Mann?
So fraget mich, ich wills euch sagen:
Wer trunken sie verlachen kann.

XXXI. *A k a n t h u n d P h r y n e.*

Eine Romanze,

Un - ge-fähr vor fie - ben Jah-ren bot A - kanth, aus Un-be - dacht, für die Freu-den Ei - ner Nacht Phry-nen al - le fei - ne

Waa-ren: a - ber ihm, wer hätt's ge-dacht? - ward ein tie - fer Knicks ge - macht.

U ngefähr vor sieben Jahren
 Bot Akanth, aus Unbedacht,
 Für die Freuden Einer Nacht
 Phrynen alle seine Waaren:
 Aber ihm, wer hätt's gedacht? —
 Ward ein tiefer Knicks gemacht.

Neues Wunder, nach drey Jahren
 Hatte Phryne sich bedacht,
 Und versprach ihm Eine Nacht
 Für die Hälfte seiner Waaren:
 Aber er, — wer hätt's gedacht? —
 That, als hätt' er Scherz gemacht.

Drauf erschien sie nach zwey Jahren
 In verführerischer Tracht,
 Und verhiess ihm Eine Nacht
 Für ein Drittheil seiner Waaren:
 Aber er, — wer hätt's gedacht? —
 Ward darüber aufgebracht.

Nach den beyden letzten Jahren
 Kam sie, glühend als ein Dacht,
 Und verhiess für Eine Nacht
 Ihm itzt alle ihre Waaren:
 Aber er, — wer hätt's gedacht? —
 Hat sie grausam ausgelacht.

XXXII. *An die Laura.*

Der schwüle Tag hat sich ver-lo-ren, die Nacht ist hier: o Lau-ra! was dein Mund geschworen, das hal-te mir. Sieh je-nes Dach von

Re-ben-blät-tern, wo nie-mand, nie-mand laufcht, wo du mit mir, vor al-len Göt-tern, dein Herz ver-taufcht.

Der schwüle Tag hat sich verloren,
Die Nacht ist hier:
O Laura! was dein Mund geschworen,
Das halte mir.

Sieh jenes Dach von Rebenblättern,
Wo niemand laufcht,
Wo du mit mir, vor allen Göttern,
Dein Herz vertauscht.

In diese Laube laß uns schleichen,
Die Venus schützt,
Auf der (für uns zum guten Zeichen!)
Ihr Vogel sitzt.

Dann blicke Luna nach uns beyden
Von ihrem Thron,
Und seufze bey so vielen Freuden:
Endymion!



XXXIII. *Daphne und Apollo.* Eine Romanze.

The musical score is written for voice and piano. It consists of two systems of staves. The first system has a treble and bass staff for the piano accompaniment and a single staff for the voice. The second system also has piano accompaniment staves and a voice staff. The music is in 3/4 time with a key signature of one flat (B-flat). The lyrics are written below the voice staff.

Daphnens und A - polls Ge - schich - te sing' ich in mein Ha - ber - rohr. Wis - set, dafs ich nichts er - dich - te;
Nymphen, was ich euch be - rich - te, fang mir A - mor fel - ber vor.

Daphnens und Apolls Geschichte
Sing' ich in mein Haberrohr.
Wisset, dafs ich nichts erdichte;
Nymphen, was ich euch berichte,
Sang mir Amor selber vor. —

Daphne war ein Stern auf Erden,
Schön, wie Paphos Königinn *)
Sie zu fehn, ihr Freund zu werden,
Trieb Apoll Admetens **) Heerden
In das nahe Tempe hin.

Beyde, Hirt und Nymphe, waren
Zärtlich, und sehr oft allein,
Beyd' in ihren Frühlingsjahren,
Er im Lieben schon erfahren,
Sie schon werth belehrt zu seyn.

Einf,

*) Venus, welche oft den Namen Paphia führt, von Paphos, einer Stadt auf der Insel Cypern, wo sie erzogen war, und den ersten Tempel erhalten hatte.

**) Apollo mußte, eines Vergehens wegen, auf einige Zeit den Himmel meiden, und die Heerden des Admetus, eines Königes in Theffalien hüten. Ein sehr anmuthiges Thal in Theffalien hiefs Tempe.

Einft, als Daphne Kränze windet,
Und Apoll ihr Blumen bringt,
Und, von Lenz und Lieb' entzündet,
Sie mit beyden Armen bindet,
Und den ersten Kuß erzwingt:

Schreyt sie laut, gleich einem Kinde,
Roth, wie Wein, wird ihr Gesicht,
Und sie flieht ihn; ob geschwinde,
Wie ein Wölkchen vor dem Winde,
Das verrieth mir Amor nicht.

Zärtlichkeit ist niemals Sünde,
Aber oft ein Quell von Schmerz.
Er umarmt den Baum gelinde:
Unter feiner zarten Rinde
Pochte noch ihr liebend Herz.

Durch des schönen Thales Mitte
Flieht sie, wendet oft den Blick,
Hört mit Luft des Lieblings Bitte,
Spornt itzt Scham die kleinen Schritte,
Hält itzt Liebe sie zurück.

Endlich steht die Peneïde *).
Ihr Herz pocht, die Wangen glühn.
Sie giebt nach, und rufet: Friede!
Junge Nymphen sind bald müde,
Wenn sie das Vergnügen fliehn.

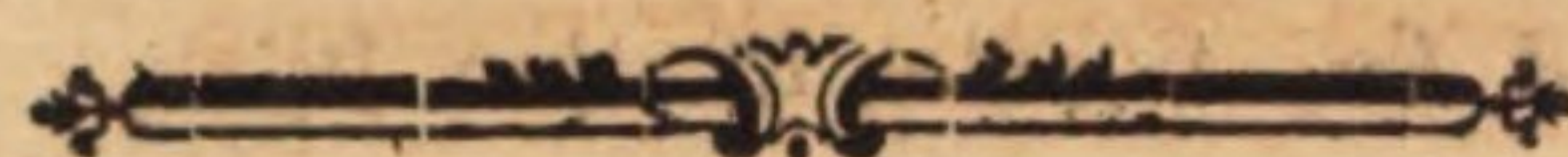
Schon an ihres Mantels Saume
Hielt der frohe Jüngling sie:
Aber schneller als im Traume
Schuf ihr Vater sie zum Baume.
Hierum bat ihn Daphne nie!

Eingewurzelt fieht mit Schrecken
Sie der Gott, recht traurigschön
Ihm die grünen Arme strecken,
Ihn mit ihren Zweigen decken,
Und um einen Kuß noch flehn.

Niemals war dieß Herz von Eisen,
Als es brach da war es voll;
(Ewig wirds die Nachwelt preisen!)
Für den Vater von Verweisen,
Und vom Gram um den Apoll.



*) Daphne, eine Tochter des Flusgottes Penéus, dessen Fluß das Thal Tempe bewässerte. Die Endsylbe *ide* bezeichnet bey den Griechen eine Abstammung. Die römischen Dichter haben diese bequeme Endsylbe zuerst und nachher auch die neuern Poeten angenommen, und an die Personennamen gehängt.

XXXIV. *A n g e b i n d e.*

Die - fe veil - chen, - vol - le Scha - le bring' ich aus des Pin - dus Tha - le: Cel - fa, nimm sie gü - tig an, bis ich,

wach - fen mir die Flü - gel, von dem zwey - ge - spalt - nen Hü - gel A - ma - ran - ten ho - len kann.

Diefe veilchenvolle Schale
 Bring' ich aus des Pindus Thale:
 Celsa, nimm sie gütig an,
 Bis ich, wachsen mir die Flügel,
 Von dem zweygespaltnen Hügel *)
 Amaranten holen kann.

Vesta, Ceres, Aphrodite
 Nahmen oft mit gleicher Güte
 Einen Straufs von Majoran,
 Oder Rosen oder Myrten
 Aus den Händen armer Hirten
 Statt der Hekatomben an.



*) Der Berg Parnassus; welcher zwey hohe Gipfel hatte, heisst der zweygespaltene oder zweyköpfige.

XXXV. *Die Lebenszeit.*

Die Zeit ent - flieht, wie die - fer Bach, wie diefs Ge - wöl - k ent - flieht die Zeit. Ein Thor fieht ihr mit Weh - muth nach: ein

Weifer, der — für heut und nicht für mor - gen lebt, kann, ei - let fie gleich mit den Winden, ihr doch, fo fehr fie wei - ter

strebt, die re - gen Flü - gel bin - den. Ist un - fer Le - ben nur ein kur - zer Weg, fo laßt uns die - fen

kur - zen Weg, fo lan - ge wir ihn ge - hen, mit Ro - fen ü - ber - fä - en!

XXXVI. *Der dichtende Knabe.*



Flieh nicht den A - mor, o zar - te Schwester! flieh nicht den A - mor!

er fängt dich doch.

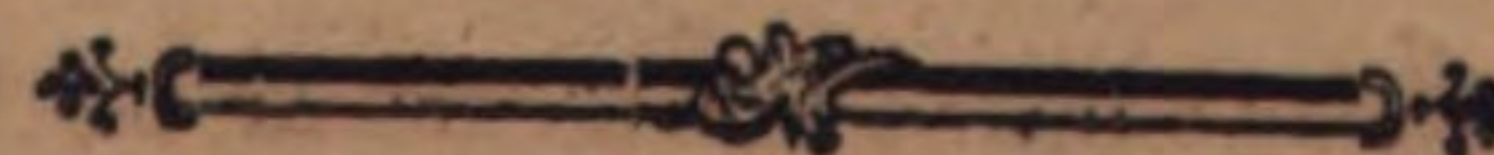
Flieh nicht den Amor,
O zarte Schwester!
Flieh nicht den Amor!
Er fängt dich doch.

Ich roch im Garten
An einer Nelke,
In deren Schoofse
Der Kleine faß.

Mit ihren Düften,
Den süßen Düften,
Die mich vergnügten,
Sog ich ihn ein.

Ich armer Knabe!
Wer kann mir rathen?
In meinem Haupte
Ist er nun Herr.

Und dieses Liedchen,
Klein wie er selber,
Und dieses Liedchen
Ist schon von ihm.



XXXVII. *Der Vergnügsame.*

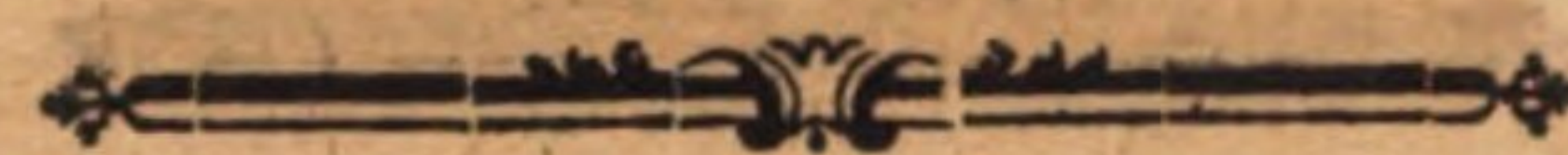


Seit mich die Huld des Ge-schickes mit wei-fer Ein-falt ver-fehn, liefs ich — die Ku-gel des Glü-ckes so,
wie — fie rol-le-te, gehn.

Seit mich die Huld des Geschickes
Mit weiser Einfalt verfehn,
Liefs ich die Kugel des Glückes
So, wie sie rollete, gehn.

Bey kleiner Güter Genuße
Verschmäh't ich, was mir gebrach,
Und sah dem eilenden Flusse
Der Jugendtage nicht nach.

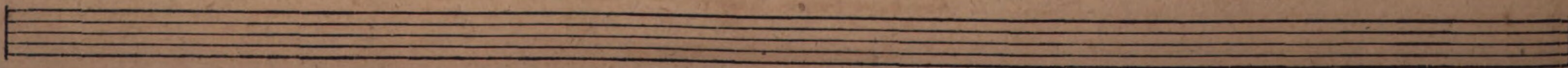
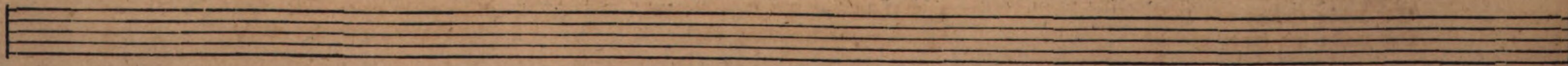
Frey von verzehrendem Neide,
Von Unvergnügsamkeit frey
Wußt' ich, daß heutige Freude
Ein Quell der morgenden sey.

XXXVIII. *Die Harmonie der Ebe.*

O wun-der - ba - re Har - mo - nie! Was er will, will auch fie: er be - chert gern, fie auch; er

lom - bert gern, fie auch; er, hat den Beu - tel gern, und spie - let gern den Herrn, auch das ist ihr Ge -

brauch. O wun-der - ba - re Har - mo - nie! Was er will, will auch fie.



XXXIX. Parallele zwischen Engelland und Deutschland.

Was that dir, Thor, dein Va - ter - land? Dein spott' ich, glüht dein Herz dir nicht bey sei - nes Na - mens

Schall?

Was that dir, Thor, dein Vaterland?
Dein spott' ich, glüht dein Herz dir nicht
Bey seines Namens Schall?

Sie sind sehr reich! und sind sehr stolz!
Wir sind nicht reich! und sind nicht stolz!
Das hebt uns über sie!

Wir sind gerecht! das sind sie nicht!
Hoch stehn sie, träumen's höher noch!
Wir ehren fremd Verdienst.

Sie haben hohen Genius!
Wir haben Genius wie sie!
Das macht uns ihnen gleich!

Sie dringen in die Wissenschaft
Bis in ihr tiefstes Mark hinein!
Wir thun's und thaten's lang!

Wen haben sie, der, kühnen Flugs,
Wie Händel, Zaubereyen tönt?
Das hebt uns über sie!

Wer ist bey ihnen, dessen Hand
Die trunkne Seel' im Bilde täuscht!
Selbst Kneller gaben wir!

Wann traf ihr Barde ganz das Herz?
In Bildern weiter! Griechenland,
Sprich du Entscheidung aus!

Was that dir, Thor, dein Vaterland?
Dein spott' ich, glüht dein Herz dir nicht
Bey seines Namens Schall?

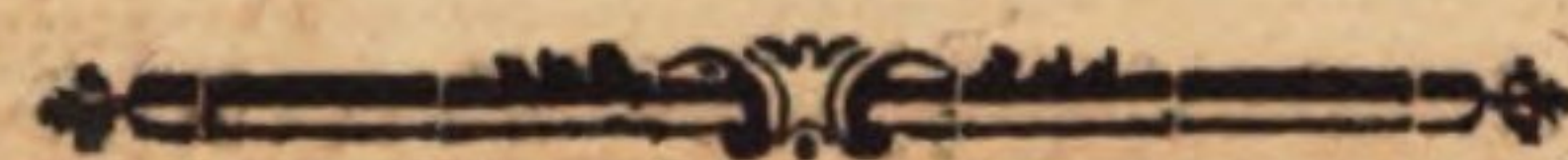
Sie siegen in der finstern Schlacht,
Wo Schiff an Schiff sich donnernd legt!
Wir siegten da wie sie!

Sie rückten auch in jener Schlacht,
Die wir allein verstehn, heran!
Vor uns entflöhen sie!

O! fahn wir sie in jener Schlacht,
Die wir allein verstehn, einst dicht
Am blanken Stahl — wenns sinkt,

Wenn unfre Fürsten Hermanns find,
Cherusker unfre Heere find!
Cherusker, kalt und kühn!

XL. *Luft am Liebchen.*



Wie fe - lig, wer fein Lieb - chen hat, wie fe - lig lebt der Mann! in Friedrichs o - der Lud - wigs Stadt ist

kei - ner bef - fer dran. Er ach - tet's nicht, was Hof und Stadt da - für ihm bie - ten kann; und wenn er kei - nen

Kreu - zer hat, dünkt er sich Krö - fus dann. Die Welt mag lau - fen o - der stehn; mag rol - len um und

um; und al - les auf dem Ko - pfe gehn! was küm - mert er sich drum?

Wie felig, wer sein Liebchen hat,
Wie felig lebt der Mann!
In Friedrichs oder Ludwigs Stadt
Ist keiner besser dran.

Er achtet's nicht, was Hof und Stadt
Dafür ihm bieten kann;
Und wenn er keinen Kreuzer hat,
Dünkt er sich Kröfus dann.

Die Welt mag laufen, oder stehn;
Mag rollen um und um;
Und alles auf dem Kopfe gehn!
Was kümmert er sich drum?

Hui! ist sein Wort zu Strom und Wind,
Wer macht aus euch sich was?
Nichts mehr, als wehen kann der Wind,
Und Regen macht nur nafs.

Doch ach! was sing' ich in den Wind,
Und habe selber keins?
O Evchen, Evchen, komm geschwind,
O komm und werde meins!

Gram, Sorg' und Grille find ihm Spott;
Er fühlt sich frey und froh;
Und kräht, vergnügt in seinem Gott,
In dulci Iubilo.

Durch seine Adern kreiset frisch
Und ungehemmt sein Blut.
Gefünder ist er, wie ein Fisch,
In seiner klaren Fluth.

Ihm schmeckt sein Mahl; er schlummert süß,
Bey federleichtem Sinn,
Und träumt sich in ein Paradies
Mit seiner Eva hin.

In Götterfreuden schwimmt der Mann,
Die kein Gedanke misst,
Der singen oder fagen kann,
Dafs ihn sein Liebchen küßt.



XLI. Der Raubgraf.



Es liegt nicht weit von hier ein Land, da reißt' ich einft her - durch; am Weg' auf ho - hem Fel - sen stand, vor Al - ters, ei - ne

Burg. Die al - ten Ru - de - ra da - von wies mir der Schwa - ger Po - stil - lion.

Es liegt nicht weit von hier ein Land,
Da reißt' ich einft herdurch;
Am Weg' auf hohem Felsen stand,
Vor Alters, eine Burg.
Die alten Rudera davon
Wies mir der Schwager Postillion.

Mein Herr, begann der Schwager Matz
Mit heimlichem Gesicht,
Wär' mir bescheert dort jener Schatz,
Führ ich den Herrn wohl nicht.
Mein Seel! den König fragt' ich gleich:
Wie theuer, Herr, fein Königreich?

Wohl manchem wäfferte der Mund,
Doch mancher ward geprellt.
Denn, Herr, Gott sey bey uns! Ein Hund
Bewacht das schöne Geld.
Ein schwarzer Hund, die Zähne bloß,
Mit Feueraugen, tellergroß!

Nur immer alle sieben Jahr'
Läßt sich ein Flämmchen sehn.
Dann mag ein Bock, kohlschwarz von Haar,
Die Hebung wohl bestehn.
Um zwölf Uhr, in Walpurgis Nacht,
Wird der dem Unhold dargebracht.

Doch merk' eins nur des Bösen List!
Wo noch zum Ungelück
Am Bock ein weißes Härgen ist,
Alsdann Ade! Genick!
Den Knif hat mancher nicht bedacht,
Und sich um Leib und Seel' gebracht.

Für meinen Part, mit großen Herrn,
Und Meister Urian,
Aeß' ich wohl keine Kirschen gern.
Man läuft verdammt oft an.
Sie werfen einem, wie man spricht,
Gern Stiel und Stein ins Angesicht.

Drum rath' ich immer: lieber Christ,
Lafs dich mit keinem ein!
Wann der Kontrakt geschlossen ist,
Bricht man dir Hals und Bein.
Trotz allen Klauseln, glaube du,
Macht jeder dir ein X für U. —

Goldmacherey und Lotterie,
Nach reichen Weibern frey'n,
Und Schätze graben, segnet nie,
Wird manchen noch gereu'n.
Mein Sprüchlein heisst: Auf Gott vertrau,
Arbeite brav und leb genau!

Ein alter Graf, fuhr Schwager Matz
Nach seiner Weise fort,
Vergrub zu Olims Zeit den Schatz
In seinem Keller dort.
Der Graf, mein Herr, hiefs Graf von Rips,
Ein Kraut, wie Käsebier und Lips.

Der streifte durch das ganze Land,
Mit Wagen, Ross und Mann,
Und, wo er was zu kapern fand,
Da macht' er frisch sich dran.
Wips! hatt' er's weg, wips! gieng er durch,
Und schleppt' es heim auf seine Burg.

Und wann er erst zu Loche safs,
So schlug mein Graf von Rips, —
Denn hier that ihm kein Teufel was, —
Gar höhnisch seinen Schnips.
Denn sein verfluchtes Felsenest
War wie der Königsstein, so fest.

So übt er nun gar lang und oft
Viel Bubenstückchen aus,
Und fiel den Nachbarn unverhoft
In Hof und Stall und Haus.
Allein, der Krug geht, wie man spricht,
So lang zu Wasser, bis er bricht.

Das Ding verdross den Magistrat
Im nächsten Städtchen sehr,
Drum rieth der längst auf klugen Rath
Bedächtig hin und her,
Und rieth und rieth — doch weifs man wohl! —
Die Herren riethen sich halb toll.

Da nun begab sich's, dafs einmals
Ob vielem Teufelspafs,
Ein Lumpenhexchen auf den Hals
In Kett und Banden safs.
Schon wetzte Meister Urian
Auf diesen Braten seinen Zahn.

Dieses Hexchen sprach: Hörst! lafst mich frey,
So schaff' ich ihn herein.
Wohl! sprach ein edler Rath, es sey!
Und gab ihr oben drein
Ein eisern Privilegium:
Zu hexen frank und frey herum.

Ein närrischer Handel! Unfereins
Thät' nichts auf solchen Kauf.
Doch Satans Reich ist selten eins,
Und reibt sich selber auf.
Für diesmal spielt die Lügenbrut
Ihr Stückchen ehrlich und auch gut.

Sie kroch, als Kröt', aufs Räuberschloß,
Mit losem leisen Tritt,
Verwandelte sich in das Ross,
Das Rips gewöhnlich ritt;
Und als der Schloßhahn krächte früh,
Bestieg der Graf gefattelt sie.

Sie aber trug, trotz Gert' und Sporn,
So sehr er hieb und trat,
Ihn über Stock und Stein und Dorn,
Gerades Wegs zur Stadt.
Früh, als das Thor ward aufgethan,
Sah da! kam unser Hexlein an.

Mit Kratzfuss und mit Referenz
Naht höhnisch alle Welt:
Willkommen hier, Ihr' Exzellenz!
Quartier ist schon bestellt!
Du hast uns lange satt geknufft;
Man wird dich wieder knuffen, Schufft!

Dem Schnapphahn ward, wie sich's gebührt,
Bald der Prozeß gemacht,
Und drauf, als man ihn kondemnirt,
Ein Käfigt ausgedacht.
Da ward mein Rips hinein gesperrt
Und wie ein Marmelthier genährt.

Und als ihn hungern that, da schnitt
Der Knips, mit Höllenqual,
Vom eignen Leib' ihm Glied vor Glied,
Und briet es ihm zum Mahl.
Als jeglich Glied verzehret war,
Briet er ihm seinen Magen gar.

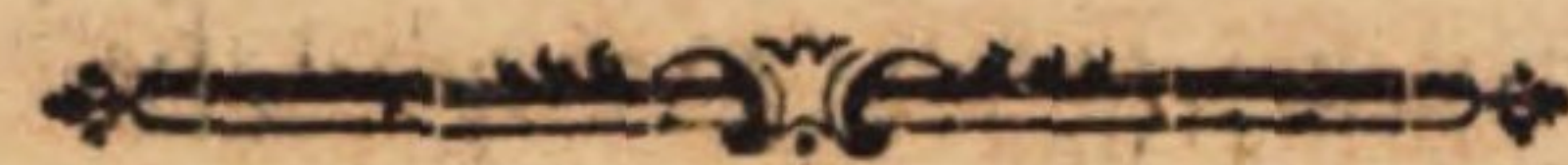
So schmauft' er sich denn selber auf,
Bis auf den letzten Stumpf,
Und endigte den Lebenslauf,
Den Nachbarn zum Triumph.
Das Eisenbau'r, worinn er lag,
Wird aufbewahrt, bis diesen Tag. —

Mein Herr, fällt mir der Käfigt ein,
So denk' ich oft bey mir:
Er dürfte noch zu brauchen seyn,
Und weifs der Herr, wofür? — —
Für die französchen Raubmarquis,
Die man zur Ferme kommen liefs. —

Als Matz kaum ausgeperorirt,
Sah da! kam queerfeldan
Ein Sansfaçon daher trittirt,
Und hielt den Wagen an,
Und visitirte, Pack vor Pack,
Nach ungestempelten Taback.



XLII. *An seinen Schimmel.*



Wie Wol-ken am Him-mel, ge - ja - get vom Sturm, trag, mu-thi - ger Schimmel, mich hin zu dem Thurm, des Spi-tze dort bli-tzet, wenn

Son - ne drauf scheint: dort ist es, dort fi - tzet mein Lin-chen und weint.

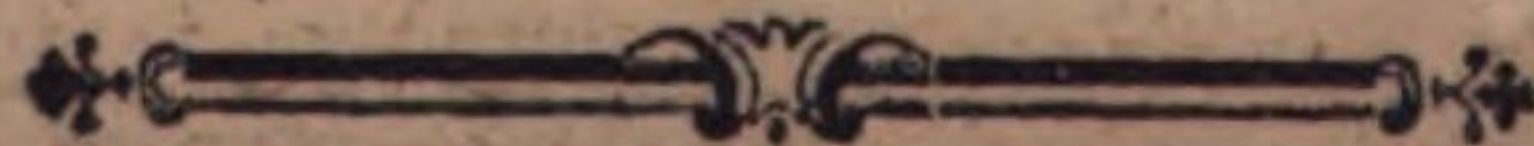
Wie Wolken am Himmel,
Gejaget vom Sturm,
Trag, muthiger Schimmel,
Mich hin zu dem Thurm,
Dess Spitze dort blitzet,
Wenn Sonne drauf scheint:
Dort ist es, dort fitzet
Mein Linchen und weint.

Zu lange, zu lange
Schon harrte sie mein;
Nun glaubet die Bange
Verlassen zu seyn,
Und blickt zum Erbarmen
Gen Himmel hinauf.
Zu Hülfe der Armen
Lauf, Schimmel! lauf, lauf!

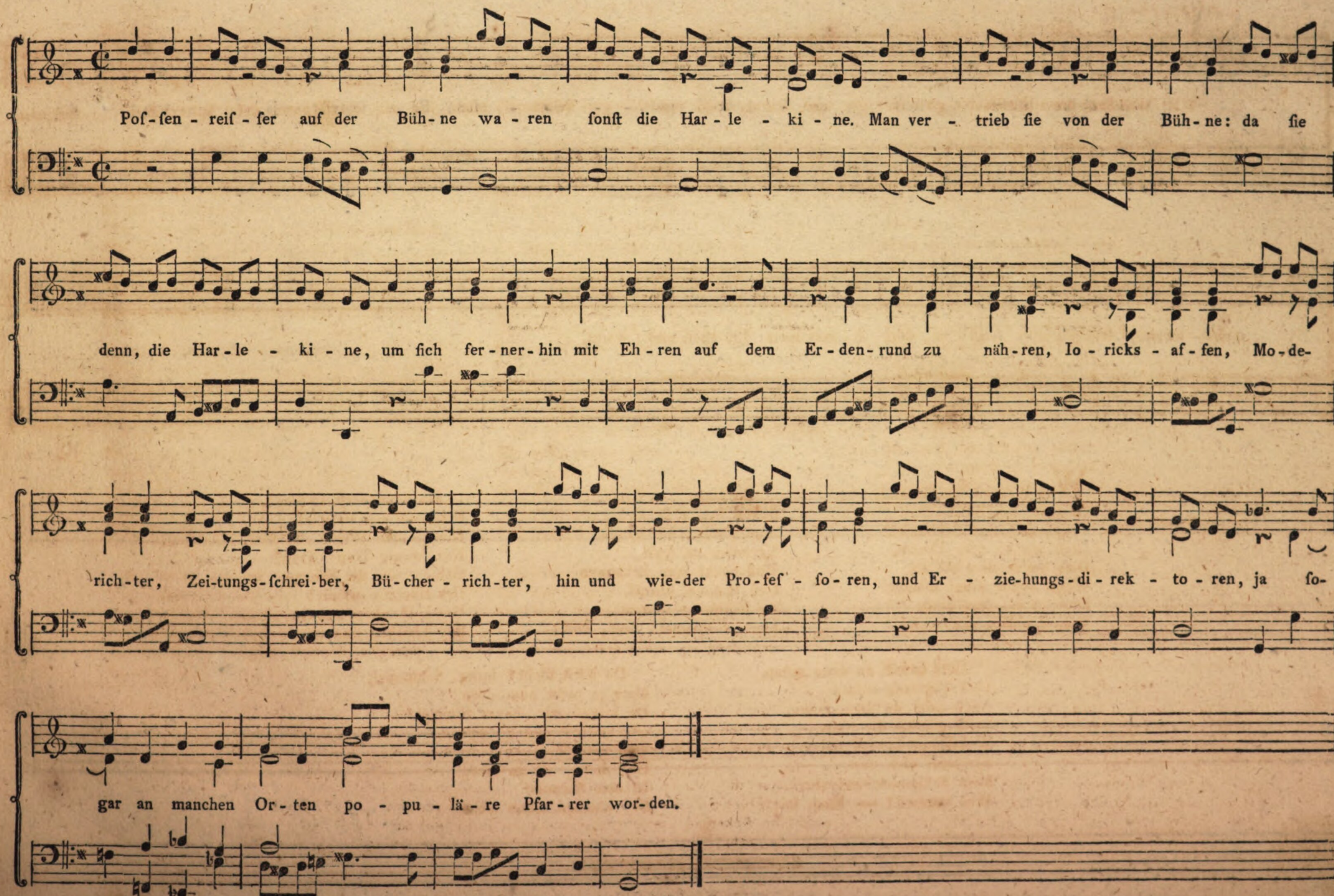
Du schlenderst so träge,
Berg auf und Berg ab,
Die ewigen Wege
Nur immer Trap! Trap!
Galop! wie die Schläge
Des Herzens in mir!
Huy! Brücken und Stege! —
Bey Linchen find wir.

Dort kannst du denn rasten,
Und Tagelang ruhn;
Auch sollst du nicht fasten,
Sollst gütlich dir thun.
Wohlschmeckender Haber
Erwartet dich dort,
Mein Schimmelchen! aber
Was zauderst? — Mach fort!

Du hörst nicht? bring, Schimmel,
Mich ja nicht zum Zorn!
Du kriegst mir, beym Himmel!
Die Peitsch' und die Sporn.
Und giengst du zu Grunde —
Ha! mehr, als du Pferd,
Ist eine Secunde
Bey Linchen schon werth.



XLIII. Die Harlekine.



Pos-sen - reif - fer auf der Büh-ne wa - ren sonst die Har - le - ki - ne. Man ver - trieb sie von der Büh-ne: da sie

denn, die Har - le - ki - ne, um sich fer - ner - hin mit Eh - ren auf dem Er - den - rund zu näh - ren, Io - ricks - af - fen, Mo - de -

rich - ter, Zei - tungs - schrei - ber, Bü - cher - rich - ter, hin und wie - der Pro - fes - so - ren, und Er - zie - hungs - di - rek - to - ren, ja so -

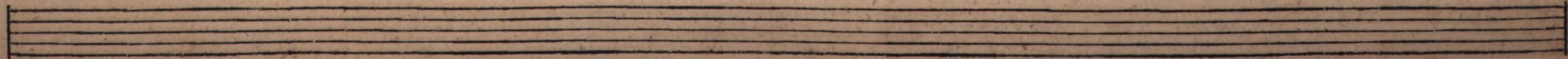
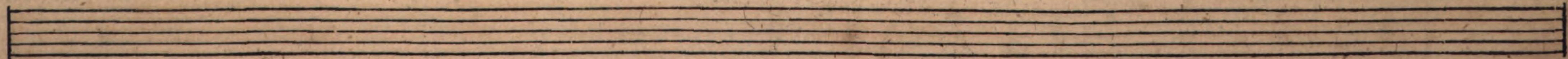
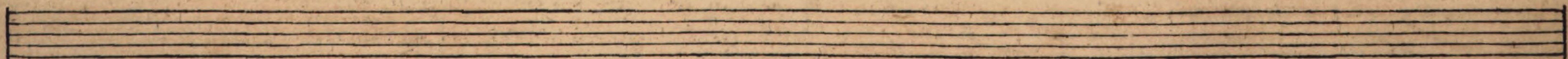
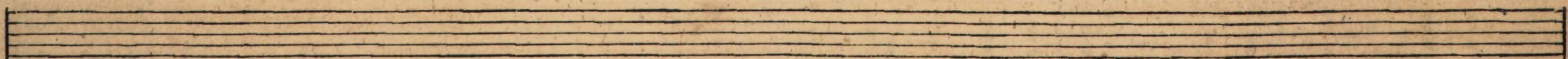
gar an manchen Or - ten po - pu - lä - re Pfar - rer wor - den.

XLIV. *P h a n i a s.*

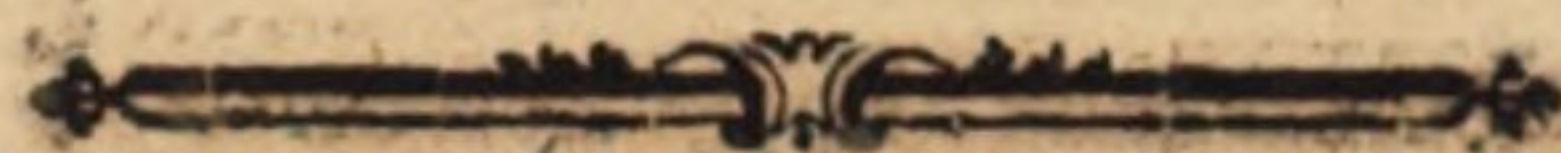
Ist dieß nicht stets er - laubt ge - - we - sen? Er schreibt ja, wie die



mei - sten le - sen.



XLV. *Der ungerechte Haß.*



Die Nar-ren haß-fen mich um mein fa-ty-risch La-chen, und sie find's fel-ber doch die
 mich zu la-chen ma-chen.

The musical score is written for a single melodic line on a five-line staff. It begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a common time signature (C). The melody consists of two phrases. The first phrase, corresponding to the lyrics 'Die Nar-ren haß-fen mich um mein fa-ty-risch La-chen, und sie find's fel-ber doch die', spans 12 measures. The second phrase, 'mich zu la-chen ma-chen.', spans 4 measures. The score ends with a double bar line. There are four empty staves below the first system.

XLVI. *Lied eines grossen Mannes an seine Schubbürste.*

Zür - ne nicht, du Schö - pfe - rinn, mei - ner Ro - fen - ta - ge, lie - be Bür - ste, dafs ich dir, in dem Gal - la -

zim - mer hier ei - nen Platz ver - fa - ge.

Zürne nicht, du Schöpferinn
Meiner Rosentage,
Liebe Bürste, dafs ich dir,
In dem Gallazimmer hier
Einen Platz verfage.

Niemand kann indefs, wie ich,
Dich nach Würden schätzen,
Wär' ich Dichter, sicherlich
Macht' ich noch ein Lied auf dich;
Hiller müfst' es setzen.

Zauberkraft — das weifs ich nun —
Ist in dir verborgen.
Wer dir Fleifs und Kräfte weiht,
Darf in dieser Zeitlichkeit
Für fein Glück nicht sorgen.

Ha, ich lache defs, der sich
Bleich und krank studiret;
Nächtlich bey der Lampe Schein,
Ungeeffen, ohne Wein,
Schreibt und meditiret.

Mag wohl die Philosophie
Ihre Männer zieren!
Aber kann sie meine Frau
Auch um Hals, zu Pracht und Schau
Wie die Perlen schnüren?

Kann auf meinem Kleide ich
Sie als Treffen tragen?
Und — o sagt mir! — kauf' ich mir
Wohl ein Rittergut dafür,
Oder Pferd' und Wagen?

Lieber Gott, das hilft euch nichts,
Kann euch kaum beklagen.
Wär't ihr jung, so rieth' ich, euch
Des Gelehrtenplunders gleich
Gänzlich zu ent schlagen!

Ia gar fein! Und nannte man
Mich der Weifen König;
Wüfst' ich zu entschleyern auch
Die Natur; nach Sitt' und Brauch,
Löst' ich draus nur wenig.

Nein! der Ehren dank' ich schön,
Wie ein dürrer Springer,
Kahlberockt einherzugehn;
Kämen gleich, um mich zu fehn,
Weit und breit die Iünger.

Der Poetenlorbeer läfst
Zwar ganz fein; indeffen
Nehmt ihn immer mit in Kauf:
Müller borgte mir darauf
Doch kein Abendessen.

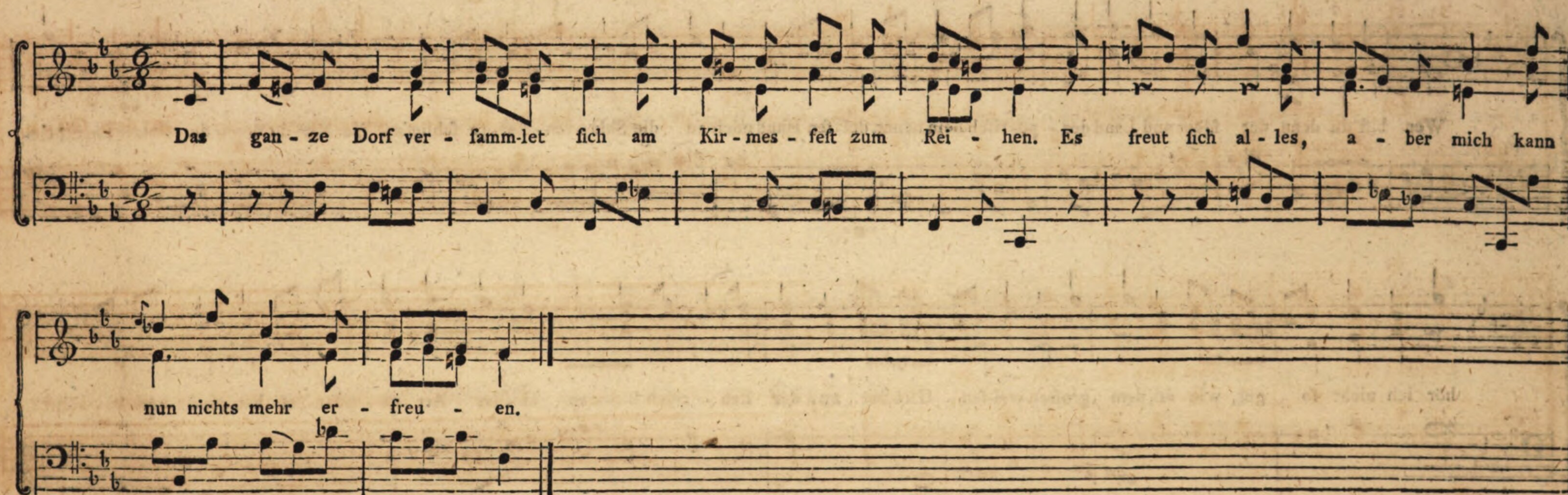
Und dafür im Bortenrock
Fein adroit zu stehen.
Meine Bürste hättet ihr!
Sapperment! dann wollten wir
Nach fünf Jahren sehen!

Alles Poffen, alles Tand!
Hier, auf dieser Erden
Kann man durch Gelehrsamkeit
Zwar berühmt; doch, ohne Streit,
Selten glücklich werden.

Ha, was da die Männer nicht
Für Gefichter schneiden;
Hurtig ihre beste Welt,
Ueber Stock und Stein querfeld
Heim zu Stalle reiten.

Und dann auf die Bühne stracks
Con Grandezza treten;
Weidlich über Undank schreyn;
Und: so ist's! So sollt' es feyn!
Wie am Schnürchen beten.

XLVII. Peters Klagelied über den Tod seines Hannchens.



Das gan - ze Dorf ver - samm - let sich am Kir - mes - fest zum Rei - hen. Es freut sich al - les, a - ber mich kann
nun nichts mehr er - freu - en.

Das ganze Dorf versammelt sich
Am Kirnesfest zum Reihen.
Es freut sich alles, aber mich
Kann nun nichts mehr erfreuen.

Für mich ist Spiel und Tanz vorbey,
Das Lachen ist vorüber;
Ich hätte Lieder mit Schalmey,
Und Klagen sind mir lieber.

Denn ach! mein Hannchen fehlet mir;
Wie könnt' ich die vergessen?
Ich weiß zu gut, was ich an ihr
Für einen Schatz besessen.

Unschuldig war sie, wie ein Lamm,
Konnt' auch kein Kind betrüben,
Und wollte, fromm und tugendsam,
Nur ihren Peter lieben.

Voll, wie der Mond, war ihr Gesicht,
Wie Milch ihr Hals und Nackchen,
Ihr Auge wie Vergifsmeinnicht,
Wie Pfirsichen die Backchen.

Roth, wie die Kirsche, war ihr Mund;
Ihr Haar schwarz, wie die Schlehe;
Sie hatte Füßchen, schlank und rund,
Und hüpfte wie die Rehe.

Wie hab' ich neulich nicht mit ihr
Beym Aerndtekrantz gesprungen!
Den ganzen Abend tanzten wir,
Und schäkerten und fungen.

Und husch! nahm sie den Hut mir dann,
Und schlug mir, eh ichs dachte,
Ein apfelgrünes Band daran,
Und sah mich an und lachte.

Wer dachts, als ich so glücklich schien,
So dankbarlich sie küfste,
Dafs ich so bald diefs schöne Grün
In Schwarz verwandeln müßte!

Du flatternd Bändchen, darfst nun nicht
Um meine Scheitel rauschen,

Nun muß ich (o betrübte Pflicht!)
Dich gegen Flor vertauschen. —

XLVIII. *Empfindungen eines alten Juden.*

Wer bist du denn, der Meer und Land des - po - tisch Sein nennt, des - sen Hand mich an die Skla - ven - ket - te schließt? Wer bist du denn, du stolzer Christ? Ge -

hör ich nicht so gut, wie du, dem großen wei - ßen Gärt - ner zu, der lieb - reich Blu - men al - ler Art ge - pflan - zet hat, und auf - be - wahrt?

Wer bist du denn, der Meer und Land
Despotisch Sein nennt, dessen Hand
Mich an die Sklavenkette schließt?
Wer bist du denn, du stolzer Christ?

Gehör ich nicht so gut, wie du,
Dem großen weißen Gärtner zu,
Der liebeich Blumen aller Art
Gepflanzt hat, und aufbewahrt?

Ein Wink von ihm, und Blumen blühen!
Ein Wink, und Blumen welken hin.
Ihr Duft verweht, die Stätt' ist leer,
Und niemand denket ihrer mehr.

Doch nur verpflanzt, blühen wir,
Zwar nicht, wie sonst, des Gartens Zier!
Doch blühen wir, weit umher gemischt,
Von Seines Mundes Hauch erfrischt:

Und der du, gleich uns, Erde bist,
Du wünschst uns, du stolzer Christ,
Von unser beyder Vaterland
Mit Stumpf und Stiele weggebannt?

Nicht meinethalben klag' ich Greifs!
Mein Bart und Haar ist silberweiß;
Bald bin ich meiner Bande los,
Und ruh in Vater Abrams Schoofs!

Nur unfre Jugend jammert mich!
O niemals niemals drängt sie sich
Bis zu der Weisheit Altar vor;
Ihr schließt ihr ja des Tempels Thor.

Für euch nur ist, was Künstlershand,
Und was des Denkers Geist erfand;
Uns wehrt ihr Ackerbau und Zunft,
Und selbst die Schule der Vernunft!

Wohl tadelt ihr den Iulian,
Doch hat er mehr als ihr gethan?
Ihr raubt uns, was das Herz entflammt;
Und habt zum Rechnen uns verdammt!

Und wenn, wie ihr, vom Geiz verführt,
Ein Jude ja zum Schurken wird;
Wenn er, von Dummheit groß gefügt,
Ie eine niedre Seele zeigt:

Da rufet Mann und Weib und Kind:
Weg mit dem jüdischen Gefind!
Und fluchet laut, und spuckt uns an,
Und höhnt mich armen alten Mann

Ist das die Lehre, die ihr lehrt,
Wozu ihr uns so gern bekehrt?
Ihr prahlt mit Eures Herrn Gebot,
Der Liebe lehrte bis in Tod!

XLIX. *Schwer und Leicht.*

Es ist so schwer, ein Christ zu seyn! Pabst, Probst und Abt und Bi-schof tre-ten in Pracht da-her, und stehn, und be-ten, ihr

pa-ter no-ster nur zum Schein. Ach! es ist schwer, ein Christ zu seyn!

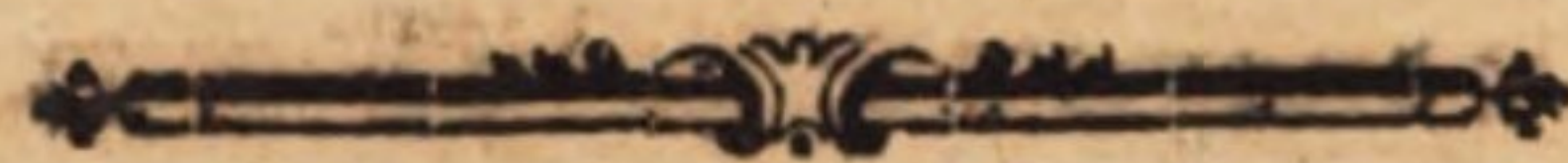
Es ist so schwer, ein Christ zu seyn!
 Pabst, Probst und Abt und Bischof treten
 In Pracht daher, und stehn, und beten,
 Ihr pater noster nur zum Schein.
 Ach! es ist schwer, ein Christ zu seyn!

Es ist so schwer, ein Christ zu seyn;
 Die Weisen und die Narren grübeln
 In alten und in neuen Bibeln,
 Und bauen nicht, und reißen ein.
 Ach! es ist schwer, ein Christ zu seyn!

Es ist so schwer, ein Christ zu seyn!
 Für Geld seh ich den Himmel kaufen,
 Ein Hufs liegt auf dem Scheiterhaufen,
 Ein Calas auf dem Rabenstein.
 Ach! es ist schwer, ein Christ zu seyn!

Es ist so schwer, ein Christ zu seyn!
 Wenn aber zu den Christuslehren,
 Pabst, Probst und Abt Exempel wären,
 Die Seelen hell, die Herzen rein:
 Dann wär' es leicht, ein Christ zu seyn.

L. *Meine Wünsche.*



An Kai - fer Io - sephs Platz zu seyn, das fällt mir wahr - lich nim - mer ein! Der Kai - fer soll und nicht zum Schein, ge-

schmückt mit Kron und Zep - ter seyn, sich ganz dem Staat und Kriegsheer weihn, und kann sich nie von Her - zen freun: da mag ein An - drer

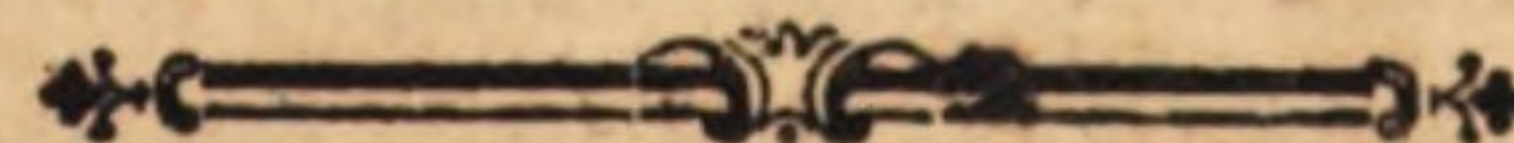
Kai - fer seyn. Doch um mich ein - mal zu zer - streun, ein Jahr lang Herr von fei - nem Wein, von Krem - nitz und To-

kai zu seyn! Das fällt mir schon so manch - mal ein!

An Kaifer Iosephs Platz zu seyn,
 Das fällt mir wahrlich nimmer ein!
 Der Kaifer soll, und nicht zum Schein,
 Geschmückt mit Kron und Zepter seyn,
 Sich ganz dem Staat und Kriegsheer weihn,
 Und kann sich nie von Herzen freun.
 Da mag ein andrer Kaifer seyn!
 Doch um mich einmal zu zerstreun,
 Ein Jahr lang Herr von seinem Wein,
 Von Kremnitz und Tokai zu seyn!
 Das fällt mir schon so manchmal ein!

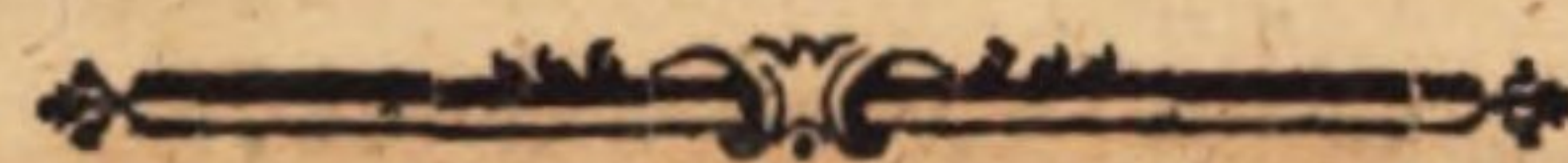
Der heilige Vater Pabst zu seyn,
 Das fällt mir noch viel wenger ein!
 Der alte Herr schläft stets allein,
 Und kann und darf sich nicht mehr freun,
 Muß beten, singen, sich kastein,
 Und jede Lust als Sünde scheun.
 Ey proßt die Mahlzeit, Pabst zu seyn!
 Doch streicht er seine Gelder ein,
 Dann möcht' ich auf drey Stündelein
 Sein Vetter oder Bruder seyn:
 Und das fällt mir nicht selten ein!

Der Türken Grosssultan zu seyn,
 Das fällt mir selbst im Traum nicht ein!
 Er sitzt im Harem, wie im Schrein,
 Der Türk', und trinkt kein Tropfen Wein,
 Und kann sich nur an Henkerspein
 Und aufgesteckten Köpfen freun.
 Da mag der Henker Sultan seyn!
 Doch wär sein Gold und Edelstein,
 Sein Chier- und sein Zyperwein,
 Und sein Georgien *) doch mein!
 Das fällt mir oft, auch wachend, ein!



*) Die Heimath der schönsten Frauenzimmer.

II. *An einen Bach.*



Wie oft hab' ich du klei-ner hel-ler Bach, mit Thrä-nen dich ge-trübt! du mur-mel-test so sanft, und

ach! ich seufz-te, ich seufz-te so ver-liebt! Nun ich ein Feind der Lie-be bin, komm

ich als Trin-ker oft zu dei-nen U-fer hin; Nun sollst du nütz-li-cher mir seyn: nun

küh-le mei-nen Wein.

LII. An das Klavier wenn es rein gestimmt ist.



1. Dank, Dank sey dem der dich er - fun - den mein sil - ber - tö - — — — — — nen — des Kla - vier!
Wie oft ver - süßs ich trü - be Stun - den, durch dei - ne sanf - — — — — — ten Tö - ne mir.

vier!
mir.

2. Oft stil - ler Zeu - ge mei - — — — — — ner Schmerzen klag ich mein Leid nur dir al - — — — — — lein.
Dann flöß - set dein Ge - fang dem Her - zen so won - ne - vol - — — — — — le Schwer - muth ein.

Dank, Dank sey dem der dich erfunden
Mein silbertönendes Klavier!
Wie oft versüßs ich trübe Stunden,
Durch deine sanften Töne mir.

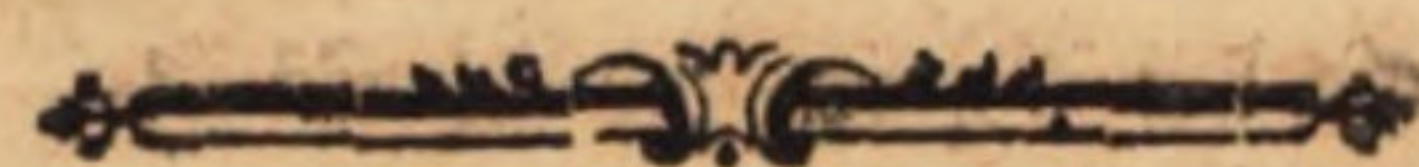
Mit nie empfundenen Seeligkeiten
Fühl ich wie sich mein Herz erhebt
Wenn schmerzend sanft durch alle Saiten
Die zärtlichste Empfindung bebt.

Oft stiller Zeuge meiner Schmerzen
Klag ich mein Leid nur dir allein.
Dann flößset dein Gesang dem Herzen
So wonnevolle Schwermuth ein.

Bin ich dann gleich von Schmerz umgeben,
So schaffest du mir Trost und Ruh.
O wäre doch mein ganzes Leben
So freudenvoll und sanft wie du.

So klagend sanft singt Philomele,
Ihr trauervolles Lied im Hain.
Wie ihr Gesang durchströmt die Seele,
Dem Zauberton, so silberrein.

Dank, Dank sey dem der dich erfunden
Mein silbertönendes Klavier
Durch dich versüßs ich trübe Stunden
Durch deine sanften Töne mir.

LIII. *L i e d.*

1 Al - les ru - het! heil' - ge Stil - le Senkt vom Him - mel sich her - ab, schwebt in ih - rer gan - zen
 2 Bist du es, du klei - ner Hü - gel? Schla - fet hier die ich ge - liebt, un - ter sanf - ter Ru - he
 3 Schlumm - re sanft im Schoofs der Er - den, der dein Geist für sie zu schön, früh ent - floh! Al - lein wir
 4 Knüp - fen wie - der Freund - schafts - ban - de, die der Tod nicht mehr zer - bricht. Schlaf an dei - nes Gra - bes

Fül - le, jezt um Wil - hel - mi - nens Grab.
 Flü - gel die an - jezt ihr Grab um - giebt.
 wer - den einst uns e - wig wie - der sehn.
 Ran - de blü - he ein Ver - gifs mein nicht.

E N D E.

Sapphisches Sylbenmaafs,

(Aus drey Sapphischen und einem Adonischen Verse bestehend.)

- u - u - u - u - u - u
- u - u - u - u - u - u
- u - u - u - u - u - u

I. Venus, allgewaltige Tochter Iovens.

Der Sappho Hymne an die Venus überfetzt von Ramlern in Sapphischen Sylbenmaafs.

II. Selig, gleich den ewigen Göttern.

Der Sappho Lied an die Geliebte, von eben demselben.

Hendekasyllabus.

- u - u - u - u - u - u

III. Klagend bat ich den May, und Sommer, klagend N.

Ramlers lyr. Blumenlese B. VIII. S. 199.

Alcäisches Sylbenmaafs.

(Aus zwey elfsyllbigen Alcäischen, einem neunsyllbigen jambischen, und einen zehnsyllbigen umgekehrten Alcäischen Verse bestehend.)

u - | u - u - u - u - u - u
u - | u - u - u - u - u - u
u - | u - u - u - u - u - u

IV. Noch viele goldne Pfeile ruhn unverfucht.

Raml. lyr. Ged. 4te Strophe der XXXII. Ode.

Asklepiadeisches Sylbenmaafs.

(Aus drey Asklepiadeischen und einem Glykonischen Verse bestehend.)

- u - | - u - u - u - u - u - u
- u - | - u - u - u - u - u - u
- u - | - u - u - u - u - u - u

V. { Gieb dem Lande fein Licht wieder, o bester Fürst! Lange gönne dies Fest

Ramlers Oden aus dem Horaz, letzte Strophe der IV. Ode.

Asklepiadeisches Sylbenmaafs.

(Mit Glykonischen und Asklepiadeischen Versen abwechselnd.)

- u - | - u - u - u - u - u - u
- u - | - u - u - u - u - u - u

VI. Rom, der Städte Beherrscherinn.

Raml. Oden aus dem Horaz V. Ode 13. Vers u. f.

Asklepiadeisches Sylbenmaafs.

(Aus zwey Asklepiadischen, einem Pheretrazischen und einem Glykonischen Verse bestehend.)

- u - | - u - u - u - u - u - u
- u - | - u - u - u - u - u - u
- u - | - u - u - u - u - u - u

VII. O du, liebliches Weins, festlicher Kränze werth.

Ramlers Oden a. d. Horaz, erste Strophe der VI. Ode.

Heroisch - Archilochisches Sylbenmaafs.

(Aus dem heroischen Verse, Hexameter genannt, und einem Archilochischen Verse bestehend.)

- u - u - u - u - u - u - u - u
- u - u - u - u - u - u - u - u

VIII. Ich erhalte der Welt das Leben, ich wasche des Blutes,

Nachgeahmte Sylbenmaafse der Griechen.

- u - u - u - u - u - u
- u - u - u - u - u - u
- u - u - u - u - u - u
- u - u - u - u - u - u

IX. Blüht, ihr freundlichen Künste,

Aus dem Französischen des K. v. Pr. Fr. II.

Ramlers lyr. B. L. B. IX. S. 400.

u - u - u - u - u - u
u - u - u - u - u - u
u - u - u - u - u - u

X. Komm, munterer Witz, und Muthwill und Lachen,

Ramlers lyr. Ged. 5. Strophe der II. Ode.

u - u - u - u - u - u
u - u - u - u - u - u
u - u - u - u - u - u
u - u - u - u - u - u

XI. Dich schlankes flüchtiges Reh, dich hab' ich erhascht,

Raml. lyr. Ged. 3te Strophe der III. Ode.

- u - u - u - u - u - u
- u - u - u - u - u - u
- u - u - u - u - u - u
- u - u - u - u - u - u
- u - u - u - u - u - u

XII. Sohn Cytherens, kleiner Weltbezwinger, Frau Karschum.

Raml. lyr. Blumenl. B. VI. S. 68.

XIII. O! mache mir du guter Mann,

R. B. L. B. I. S. 31.

XIV. Der Regen hält noch immer an,

Raml. Blumenl. B. I. S. 86.

XV. Wie Damon, du beklagest dich,

Weissens kleine lyr. Ged. I. Theil, S. 147.

XVI. Schlummre mein Püppchen,

Raml. lyr. Blumenl. B. III. S. 216.

XVII. In Träumen abwechselnder Freuden, Löwen.

Raml. lyr. Blumenl. B. VI. S. 30.

XVIII. Krispus kauft und baut Palläste,

Raml. lyr. Blumenl. B. I. S. 18.

XIX. Ob ich morgen leben werde, *Lessing.*

R. lyr. B. L. B. I. S. 87.

XX. Hört an, ihr Mütter alt und jung,

eben daselbst B. III. S. 226.

XXI. Gütig hüllt mit Finsternissen,

eben das. B. III. S. 220.

XXII. Laurette warum fliehst du mich?

eben das. B. III. S. 285.

XXIII. Cythere, von nun an verlaß ich dein Reich, *Beyer.*

eben das. B. VI. S. 81.

XXIV. Liebe, du Mutter zärtlicher Schmerzen, *Zachariä.*

eben das. B. VI. S. 33.

XXV. Es sagen mir die Mädgen. *N.*

eben das. B. VIII. S. 254.

XXVI. Sterblich kam ich an das Licht, *N.*

eben das. B. VII. S. 177.

XXVII. Als Orpheus die gedämpften Saiten, *Lange.*

eben das. B. VI. S. 17.

XXVIII. Hier fiel der Jüngling unser Freund. *Weisse.*

eben das. B. VI. S. 75.

XXIX. Ich folge dem Schicksal *Raupach.*

eben das. B. VI. S. 83.

XXX. Laßt uns den Priester Orgon fragen, *Lessing.*

eben das. B. VII. S. 132.

XXXI. Ungefähr vor sieben Jahren, *N.*

eben das. B. VIII. S. 247.

XXXII. Der schwühle Tag hat sich verloren, *N.*

eben das. B. VI. S. 7.

XXXIII. Daphnens und Apolls Geschichte. *N.*

eben das. B. VIII. S. 191.

XXXIV. Diese veilgenvolle Schale, *N.*

Raml. lyr. Blumenl. B. IX. S. 300.

XXXV. Die Zeit entflieht, wie dieser Bach, *N.*

eben das. B. IX. S. 367.

XXXVI. Flieh nicht den Amor, O zarte Schwester, *N.*

eben das. B. VIII. S. 215.

XXXVII. Seit mich die Huld des Geschickes, *N.*

eben das. B. IX. S. 363.

XXXVIII. O wunderbare Harmonie, *N.*

eben das. B. VIII. S. 244.

XXXIX. Was that dir Thor dein Vaterland?

Klopstocks Oden, S. 188.

XL. Wie felig, wer sein Liebchen liebt,

Bürgers Gedichte, S. 19.

XLI. Es liegt nicht weit von hier ein Land.

Bürgers Ged. S. 150.

XLII. Wie Wolken am Himmel,

Götting. Blumenl. S. 32.

XLIII. Possenreißer auf der Bühne.

eben das. S. 49.

XLIV. Ist dieß nicht stets erlaubt gewesen.

Hagedorns poetische Werke, S. 102.

XLV. Die Narren hasen mich.

Götting. Blumenl. S. 110.

XLVI. Zürne nicht du Schöpferinn.

Götting. Blumenl. S. 68.

XLVII. Das ganze Dorf versammelt sich.

Götting. Blumenl.

XLVIII. Wer bist du denn, der Meer und Land, *Alxinger.*

Hamburger Blumenl. S. 129.

XLIX. Es ist so schwer ein Christ zu seyn.

Hamb. Blumenl. S. 60.

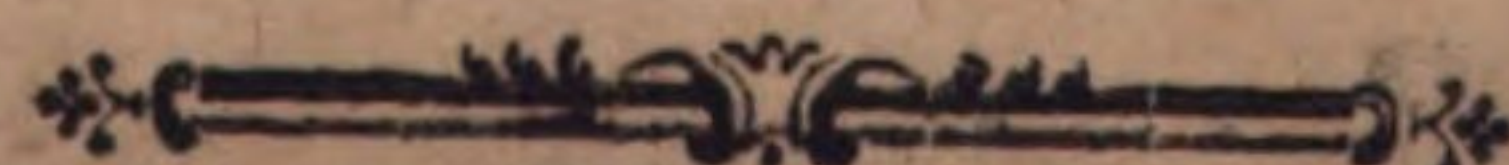
L. An Kaiser Josephs Plaz zu seyn.

Hamb. Blumenl. S. 38.

LI. Wie oft hab' ich, du kleiner heller Bach.

LII. Dank, Dank sey dem *Demois. Krüger.*

LIII. Alles ruhet! *Demois. Krüger.*



Diese Ode gehört zu No. I. pag. 17.

Venus, allgewaltige Tochter Iovens,
Aller Herzen Bändigerinn! dir fleh' ich,
Lafs doch meine Seele nicht unter Gram und
Kummer erliegen.

Kehre wieder zu mir, erhabne Göttin,
Wenn du je mich liebeich erhörtest, auf mein
Bitten je den goldenen Pallaß deines
Vaters verliefest,

Und mit vorgespannten geschwinden Spatzen,
Die mit schwarzen Flügeln die Lüfte schlugen,
Durch den Aether niederfuhrst, denn zurück sie
Sandtest, und lächelnd

Mich mit himmlisch freundlichen Antlitz fragtest,
Was mich schmerze; fragtest, warum ich heute
Vom Olymp dich zu mir gerufen; fragtest,
Was ich verlange,

Meiner Seele zärtlichen Harm zu lindern;
Welchen Jüngling ich zu gewinnen strebe,
Wen mit Liebesfeilen zu binden: „Sage,
„Sappho, wer kränkt dich?“

„Fliehet er dich, so soll er dir eilig folgen;
„Will er nicht beschenkt seyn, so soll er schenken;
„Küßt er nicht, so soll er nach deines Herzens
„Wünsche dich küssen.“

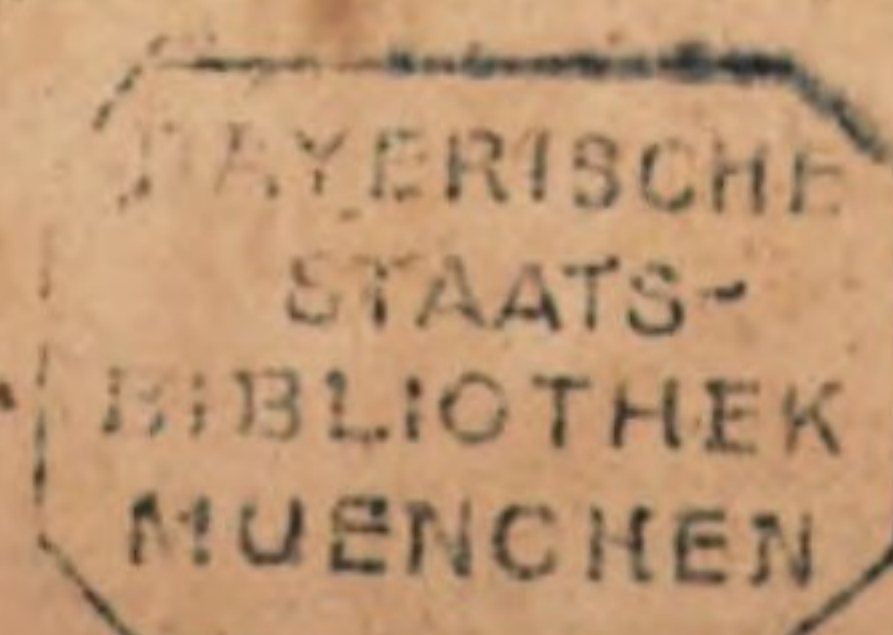
O! so komm auch itzt, und entlade mich von
Diesem schweren Kummer; vollbringe, Göttinn,
Was ich zu vollbringen mich sehne; ziehe
Mit mir zum Kampf aus.

V e r b e s s e r u n g e n :

Seite 19 im ersten Takte des dritten Notensystems soll statt der mittelsten Note der drey obern Stimmen des eingestrichenen $\bar{f}$, $\bar{d}$ seyn.

Seite 48 im ersten Takte zweyten Systems muß das zweyte Viertel der nächst über dem Bass stehenden Note statt des eingestrichenen $\bar{g}$, $\bar{e}$, und

Seite 54 im vierten Takte des ersten Systems muß die mittelfte Note des eingestrichenen $\bar{h}$, $\bar{g}$ seyn.



LEIPZIG,

gedruckt bey Iohann Gottlob Immanuel Breitkopf.



Kirnberger, Johann Philipp,

Anleitung zur Singekomposition

Berlin 1782

2 Mus.th. 270

urn:nbn:de:bvb:12-bsb10497375-6

VD18 14564610-001